مقاربات في اللغة والأدب (١)

سلسلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الملك سعود بالرياض

كتاب تذكاري بمناسبة
العيد الذهبي لجامعة
الملك سعود



إعداد وإشراف:
أ. د. فالح شبيب العجمي

تحرير وتنسيق:
أحمد سليم غانم

المؤلفون:
أ. د. أحمد حيزم
د. أحمد صبرة
أ. د. صالح زيّاد
أ. د. محيي الدين محب
أ. د. منصور الحازمي
أ. د. إبراهيم الشمسان
أحمد سليم غانم
أ. د. أحمد الضبيب
أ. د. عبد الله الغذامي
د. معجب الزهراني
د. وسمية المنصور

من منشورات جمعية اللهجات والتراث الشعبي بجامعة الملك سعود ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م

مقاربات في اللغة والأدب

كتاب تذكاري بمناسبة العيد الذهبي
لجامعة الملك سعود

مقاربات في اللغة والأدب(١)
سلسلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود

مقاربات في اللغة والأدب

كتاب تذكاري بمناسبة العيد الذهبي لجامعة الملك سعود

إعداد وإشراف
أ.د. فالح بن شبيب العجمي

تحرير وتنسيق
أحمد سليم غانم

تنشرها جمعية اللهجات والتراث الشعبي بجامعة الملك سعود
الرياض١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م

ⓒ جمعية اللهجات والتراث الشعبي، جامعة الملك سعود، ١٤٢٨هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

العجمي، فالح شبيب

كتاب تذكاري بمناسبة العيد الذهبي لجامعة الملك سعود./ فالح شبيب العجمي – الرياض، ١٤٢٨هـ

٢٩٢ ص؛ ١٧×٢٤سم

ردمك: 9960-9929-0-X

١ – اللغة العربية – مقالات ومحاضرات   ٢ – الأدب العربي – مقالات ومحاضرات

أ– العنوان

ديوي ٤١٠٠٨   ١٤٢٨/٢٨٧٧

رقم الإيداع: ١٤٢٨/٢٨٨٧

ردمك: 9960-9929-0-X

إهداء

إلى علم الأدب العربي الحديث، الأديب الراحل الكبير

نجيب محفوظ

الـذي أذاع صـيت العربيـة، ونقلهـا إلـى العالميـة فـي عـصرنا، وأســس لعـصر الروايـة العربيـة، وأســهم فـي حداثة العربية، وقاوم المثبطين بالإصرار على العمل!
وهل قامت حضارة بغير وحي من روح العمل؟

ثبت المحتويات

تصدير

يمثل قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود نواة هذا التخصص الأولى في الدراسات الجامعية المنتظمة، كما يشكل مع ثلاثة أقسام أخرى – أنشئت مع نشأة الجامعة سنة ١٣٧٧هـ (١٩٧٥م)، هي التاريخ والجغرافيا واللغة الإنجليزية – نواة جامعة الملك سعود ومركز دراساتها الإنسانية في فروعها المختلفة.

وإذ تحتفي جامعة الملك سعود حاليًا بعيدها الذهبي، فإن قسم اللغة العربية وآدابها يكون قد بلغ الخمسين عامًا بوصفه الأول والأكبر على مستوى الجامعة والبلاد بأكملها. وقد يكون من محاسن الصدف أن يبدأ عامه الواحد والخمسين بخطط دراسية جديدة كليًا في مراحل الدراسة المختلفة (البكالوريوس والماجستير والدكتوراه)؛ يطوي بها صفحة تنقّل خلالها من أنظمة دراسية إلى أخرى دون تغيير جوهري في محتوى المقررات ونوع المناهج التي كانت تستنسخ من جامعات عربية أخرى معتمدة على التلقين والجهود التي تناسب الدراسة قبل الجامعية.

"اللغة العربية" – واللغة بشكل عام – التي تشكل محور الدراسة في هذا القسم لم تعد تلك المعلومات والقواعد التي تعطى باتجاه واحد، وتحفظ وتشرح، ثم تجمع شروحها وتحفظ وتفهم وتحلل، ليصبح المرء عالمًا متقنًا للصنعة وقادرًا على الإحاطة بكل ما يتضمنه التراث من نصوص وآراء وتعليقات. بل هي أكثر من ذلك نظام ثقافة ومركز لكثير من الحقول العلمية المتوالدة، التي يعجز الدارس عن الإحاطة بكل نظرياتها، ومسارب التحليل والدراسات البينية، التي فتحت مسارات عميقة في كثير من العلوم الإنسانية والتطبيقية؛ قوامها اللغة وعناصرها وآلياتها، ومجال خدمتها الإنسان ومكتسباته العقلية والحضارية.

قسم اللغة العربية وآدابها يرغب في رفع سقف طموحه إلى مواكبة كل تلك القفزات العلمية الهائلة في مجالات الدراسة الآنفة الذكر؛ وهو قادر على ذلك، إذا شمر أساتذته وطلابه عن سواعدهم، ووضعوا نصب أعينهم دائمًا التقدم إلى الأمام، ليكونوا نواة حقيقية وقدوة ليس لأقسام اللغة العربية في المملكة العربية السعودية فحسب، بل لتلك الأقسام في الجامعات العربية بأسرها. لكن ذلك أيضًا محكوم بتعاون مطلوب من جميع القائمين على أنظمة التعليم، سواءً في الكليات أو الجامعات أو الوزارات، بأن يسهلوا مراقي الطموح التي تعود في النهاية بالخير على المؤسسة التعليمية بكاملها وعلى أبناء الوطن بالخير، وتفتح مجال المنافسة الفعلية فيما أحسبه خير ما يصرف فيه الشباب وأصحاب الخبرة جهودهم، وتقطف الأجيال القادمة ثماره، كما فعلت الأمم المتقدمة وبعض البلدان النامية.

طوال خمسين عامًا من عمره لم يصدر قسم اللغة العربية وآدابها كتابًا تذكاريًا أو سلسلة علمية؛ وإذا كان القسم قد التفت إلى ضرورة الاهتمام بهذا النشاط

العلمي الموازي، فإنه يستشعر أهمية الانطلاق إلى ما بعد مرحلة التأسيس وتكوين الهوية، إلى مرحلة المنافسة في أجواء الفضاء الكوني وفي التقنية وفي سوق العمل وفي صنع الرجال والنساء، وتهيئتهم إلى معترك لا يفوز فيه إلا من يستخدم عقلا ناضجًا وخلفية قوية.

بادرت فئة من أبناء القسم بأجياله المختلفة إلى المساهمة العلمية في هذا الكتاب التذكاري بعد طرح الفكرة في مجلس القسم والموافقة عليها، وهو يشكل الإصدار الأول في سلسلة تحمل اسم "مقاربات في اللغة والأدب". وإذ تتنوع هذه المساهمات بين دراسات في اللغة والأدب والنقد والنحو وعرض الكتب والسيرة الذاتية، فإنها تنوعت في منهجين آخرين؛ حيث أتت من بعض أبناء القسم السابقين الأوفياء الذين خدموا القسم والجامعة فترات طويلة، مثلما أتت من بعض أبناء القسم الحاليين. أما منحى التنوع الأخر، فمرده إلى وفاء زملائنا من البلدان العربية الذين يشاركوننا البناء والفرحة بتذكر التاريخ ومحاولة إعلاء الإنجاز؛ فبالإضافة إلى زملائنا السعوديين، شارك الزملاء من تونس ومن مصر ومن الكويت، كما هي عادتهم في كل مناسبة يستشعرون فيها المحلية، وأنهم جزء من هذا الكيان يبنون ويدربون طلابهم بإخلاص ولا يبخلون علينا بجهد أو رأي أو نصيحة. فلهم منا كل الشكر والاعتراف بفضلهم في تاريخ القسم الماضي، وفي مستقبله الذي يقوم على جهود الحاضر.

وعندما يفكر المرء فيمن يهدى إليه مثل هذا العمل، فمما لاشك فيه أنه أمر محير؛ لأنه الأول، وفي مناسبة لا تتكرر في حياة جيل واحد. وحيث إن هذه السنة قد صادفت وفاة أبرز أعلام الأدب العربي في العصر الحديث **الأديب الكبير نجيب محفوظ**، فقد رأينا أن يهدى إليه هذا الكتاب التذكاري، بالإضافة إلى كل من عمل في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود حيًا كان أو ميتًا، بصفة رسمية أو مؤقتة، معينًا أو متعاقدًا أو زائرًا. فهم جميعًا جزء من هذا البناء الذي نحتفل الآن بمرور نصف قرن على إنشائه.

فإليهم جميعًا، باسم قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود نهدي هذا الكتاب!

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الملك سعود
أ.د. فالح بن شبيب العجمي
١٤٢٧/١٢/١٨هـ (٢٠٠٧/١/٨م)

المذكر والمؤنث ماهيته وأحكامه

أ. د. أبو أوس إبراهيم الشمسان

ما اللغة إلا تعبير إنسانيّ عن مفردات الكون وعلاقاتها، فالإنسان هو من يضع أسماءها ويصف علاقاتها. وهو بهذا يعبّر عن فهمه وإدراكه لمحيطه؛ لذا نجده يصنف الأشياء وفاقا لمداركه، فيصف ما يعرفه بأنه معرفة ويصف ما ينكره بأنه نكرة. ورأى من الأشياء ما هو مفرد ومنها ما هو متعدد؛ فكان الواحد والجمع. ورأى من الأشياء ما هو كبير ومنها ما هو صغير؛ فكان المكبّر والمصغّر. وتأمل الإنسان نفسه وما يضطرب حوله من الحيوان وفأدرك ثنائية الجنس: الذكر والأنثى؛ فكان التقسيم إلى مذكر ومؤنث. و"المؤنث ما فيه آية علامة التأنيث لفظًا أو تقديرًا سواء كان التأنيث حقيقيًا أو لا. فالعلامة اللفظية كما في (عالمة وصحراء وذكرى) والمقدرة كما في (هند وقِدْر) بدليل رجوعها في التصغير: كهُنيدة وقُديرة"[1].

وإن اتفقت لغات أهل الأرض في تصورات عامة فقد اختلفت في طرائق التعبير وشهدت تباينًا في التصنيف[2]. فمن اللغات كالإنجليزية ما لم تجاوز الحيوانَ في قسمتها الجنسية إلى مذكر ومؤنث؛ فكان ما سواه غير مقسم إلى جنسين بل هو كلٌّ محايد لا دلالة فيه على مذكر أو مؤنث. ومن اللغات كالعربية ما تجاوزت القسمة فيها الحيوان إلى سائر الأشياء؛ فهي إما مذكر أو مؤنث[3].

١-الذكر والأنثى

ترجع القسمة اللغوية الثنائية (مذكر/ مؤنث) إلى انقسام الجنس انقسامًا حيويًا طبيعيًا إلى ذكر وأنثى، وهي قسمة عرفها الإنسان في وقت مبكر وأكدتها الأديان، قال تعالى: ﴿وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنثَى﴾[٤٥-النجم]

ويشهد علم العربية شيئًا من الغموض في هذا الجانب من جوانب مصطلحاته المعبرة عن قضية التذكير والتأنيث، ويعود السبب في ذلك إلى الخلط

---

[1] محمد بن أبي بكر بن عمر الدماميني، المنهل الصافي في شرح الوافي، تحقيق: عبد الهادي الحاج عبد الله محمدين، رسالة دكتوراه، أم درمان، ١٩٩٣م. ص ٤٩١.

[2] انظر في ذلك: أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين (ط١،عالم الكتب/القاهرة، ١٩٩٦م) ص٤٧-٥٤. عيسى برهومة، اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة (ط١، دار الشروق/عمان، ٢٠٠٢م) ص٤٧-٧٠.

[3] هناك افتراضات متعددة لتفسير التقسيم الجنسي في اللغة؛ فردٌ إلى تصور الحياة في كل شيء، وردٌ إلى ارتباطه بصفات محددة، وردٌ إلى تصورات خيالية أو خارقة. انظر: عمر، اللغة واختلاف الجنسين، ٤٨-٥٠.

بين الذكر والمُذكّر وبين الأنثى والمؤنث؛ إذ قد يجري التعبير عنهما دون تمييز[٤]. ولذلك يجب أن ننبه هنا إلى أن الذكر أو الأنثى وصف للذات الآدمية أو الحيوانية، أما المذكر أو المؤنث فهو وصف للفظ اللغوي الذي يشمل الإنسان والحيوان وغيرهما. ولذلك نجد المذكّر قد يطلق على الذكر أو الأنثى، وكذلك المؤنث قد يطلق على الذكر أو الأنثى. قال سيبويه: "وتقول: ثلاثة أشخص وإن عنيت نساء؛ لأن الشخص اسم ذكر. ومثل ذلك ثلاث أعين وإن كانوا رجالاً؛ لأن العين مؤنثة"[٥]. ويقصد سيبويه بالذكر المذكر.

وليس أمر التذكير والتأنيث في الحيوان كالتأنيث في الإنسان؛ فعلى الرغم من أن الذكر من الحيوان قد يختلف عن الأنثى فإنه قد لا يميز بينهما لغة. وقد يتشابهان على البعد ويميز بينهما لغة؛ لأن حاجة المستعمل اللغة تقتضي ذلك، قال الجاحظ: "وللعصفور فضيلة أخرى. وذلك أن من فضل الجنس أن تتميز ذكورته في العين من إناثه، كالرجل والمرأة، والديك والدجاجة، والفُحّال[٦] والمُطعِمة[٧]، والتيس والصفية[٨]، والطاوس، والتُدْرُج[٩]، والدُرّاج وإناثها. وليس ذلك كالحِجْر[١٠] والفرس والرمكة[١١] والبرذون[١٢] والناقة والجمل والعير والأتان والأسد واللبوة[١٣] فإن هذه الأجناس تقبل نحوك فلا ينفصل في العين الأنثى من الذكر، حتى تتفقد موضع القُنْب[١٤] والأطباء[١٥] وموضع الضرع والثِّيل[١٦] وموضع نُفْر الكلبة من القضيب، لأن للعصفور الذكر لحية سوداء. وليس اللحية إلا للرجل والجمل والتيس والديك وأشباه ذلك فهذه أيضًا فضيلة للعصفور"[١٧]. فالعصفور وإن تميز ذكره عن

---

[٤] انظر أول نص ننقله عن سيبويه أدناه.
[٥] سيبويه، الكتاب، ٣: ٥٦١-٥٦٢.
[٦] الفحال: ذكر النخل خاصة.
[٧] المطعمة: التي أدركت أن تثمر.
[٨] الصفية: أنثى الماعز.
[٩] التدرج والدراج: طائر مليح أرقط مغرد.
[١٠] الحجر: الأنثى من الخيل.
[١١] الرمكة: انثى البرذون.
[١٢] البرذون: خيل من غير نتاج العرب.
[١٣] لعل بين الأسد واللبوة فرقا في الشكل فالأسد ذو لبدة غزيرة.
[١٤] "القنب: وعاء قضيب الفرس وغيره من ذوات الحافر". الصحاح، (قنب)١: ٢٠٦.
[١٥] جمع طُبي أو طِبي وهو كالضرع لذوات الحافر والسباع وقد يكون لذوات الخف. الصحاح، (طبي) ٦: ٢٤١١.
[١٦] "الثيل: وعاء قضيب البعير". الصحاح، (ثيل) ٤: ١٦٥٠.
[١٧] الجاحظ، الحيوان٥: ٢٠٩-٢١٠

أنثاه بلحيته وجرمه فإنه لم يميز بينهما في اللفظ، فالعصفور مذكر اللفظ؛ ولكنه قد يطلق على الذكر أو الأنثى على الرغم من تميز أحدهما عن الثاني[١٨]. وقالوا جمل وناقة ففرقوا في اللفظ بين ما يتشابه على البعد، ومن الحيوان ما يتعذر التمييز بين الذكر منه والأنثى كالنمل فعومل على أنه جنسٌ؛ الواحد منه نملة، ومثله الحمام واحده حمامة.

١: ٢- الحقيقيّ والمجازيّ

ولأجل ما سلف من اختلاف بين الذكر والمذكر وبين الأنثى والمؤنث كان من التذكير أو التأنيث ما هو حقيقيّ وما هو مجازي. أما الحقيقي فهو ما كان فيه اتفاق بين المذكر والذكر الفرد وما كان فيه اتفاق بين المؤنث والأنثى من الإنسان أو الحيوان. قال الدماميني:"وكل منهما أي من المذكر والمؤنث حقيقي وهو ما له زوج من الحيوان كامرأة ورجل وناقة وجمل فكل من الرجل والجمل مذكر حقيقي وكل من المرأة والناقة مؤنث حقيقي"[١٩]. ومن النحويين كأبي البركات بن الأنباري وابن مالك من صرح بربط دلالة اللفظ المؤنث على الحقيقة التأنيثية بدلالته على ما له جهاز تأنيث[٢٠].

ومتى انفكت هذه العلاقة خرجت الظاهرة إلى دائرة المجاز. فالتذكير أو التأنيث في غير الإنسان والحيوان مجاز. وهو مجاز في اسم الحيوان المحتمل للدلالة على الذكر أو الأنثى[٢١]. وهو في الجموع مجاز. ويثير الرضي قضية مجازية التأنيث في الجموع فيستثني منها جمع المذكر السالم، قال: "وكل جمع غير ما على حد التثنية، وهو جمع المذكر السالم، مؤنث غير حقيقي فحكمه حكمه على نحو ما مرّ ولو كان جمع مؤنث حقيقي كالهندات إذ للجمعية تأنيثه أي لأن تأنيثه إنما هو بالتأويل لكونه جماعة ولم يعتبر التأنيث الحقيقي الذي كان في المفرد لأن المجاز الطارئ أزاله كما أزال التذكير الحقيقي في رجال وإنما لم يبطل الجمع

---

[١٨] يميز عامة أهل نجد بين ذكر العصفور وأنثاه فيسمونه كحالي ويسمونها أميّة.

[١٩] الدماميني، المنهل الصافي، ص ٤٩٣.

[٢٠] انظر: أبو البركات بن الأنباري، البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث،٦٣. ويقول ابن مالك في باب الفاعل من الألفية:

وإنما تلزم فعل مضمر متصل أو مفهم ذات حر

[٢١] قال الرضي: "وقد يكون اللفظي [أي المؤنث المجازي] حيوانًا كدجاجة ذكر وحمامة ذكر إذ ليس بإزائه مذكر [أي لفظ دال على الذكر] فيجوز أن تقول: غردت حمامة ذكر، وعندي ثلاث من البط ذكور، فيجوز أن تكون النملة في قوله تعالى:﴿قالت نملة﴾ [١٨-النمل] ذكرًا، واعتبر لفظه فأنث ما أسند إليه". شرح الكافية، ٣: ٣٣٨-٣٣٩.

بالواو والنون التذكير الحقيقي في الزيدون، لبقاء لفظ المفرد فيه فاحترموه"[٢٢]. وهو عندي وهم إذ القضية في الحقيقية والمجازية مرتبطة بالذوات لا الألفاظ ولا فرق بين جمع السلامة وجمع التكسير في ذلك فالزيدون يطلق على جماعة كل واحد منهم زيد ومثله الزيود يطلق على جماعة كل واحد منهم زيد، والصواب عندي أن الحقيقية أو المجازية مرتبطة بالمفرد أما الجمع فتصنيفه الجنسي هو تصنيف لفظي أي مجازي تذكيرًا أو تأنيثًا. قال ابن هشام:" وليس لك أن تقول: التأنيث في النساء والهنود حقيقي؛ لأن الحقيقي هو الذي له فرج ، والفرج لآحاد الجمع، لا للجمع، وأنت إنما أسندت الفعل إلى الجمع لا إلى الآحاد"[٢٣]. ومن أجل ذلك ذهب الكوفيون إلى جواز تأنيث الفعل المسند إلى جمع المذكر السالم. ولعل قول ابن يعيش واضح في هذه المسألة يقول: "وإن كان الجمع للمذكرين بالواو والنون فالوجه تذكير الفعل فيه نحو قام الزيدون وإنما كان الوجه فيما كان مؤنثًا تأنيث الفعل لرجحان التأنيث فيه على التذكير وذلك أن التأنيث فيه من وجهين من جهة أن الواحد مؤنث وهو باق على صيغته وهو مع ذلك مقدر بالجماعة والتذكير من جهة واحدة وهو تقديره بالجمع وجمع المذكر بالعكس التذكير فيه من جهتين من جهة أن الواحد باق وهو مذكر والثاني أنه مقدر بالجمع وهو مذكر والتأنيث من جهة واحدة وهو تقديره بالجماعة فرجح على التأنيث"[٢٤].

ولأن المؤنث المجازي لا يعني اتصاف الذات بالأنوثة سمّى ابن الحاجب هذا النوع بالمؤنث اللفظي وجعله مقابلاً للحقيقي، فهو تأنيث لا يتعدى التصنيف اللفظي اللغوي إلى الذات نفسها. قال ابن الحاجب: "وهو حقيقي ولفظي، فالحقيقي: ما بإزائه ذكر في الحيوان كامرأة وناقة. واللفظي بخلافه، كظلمة وعين"[٢٥].

ويقصد ابن الحاجب بالمؤنث اللفظي المؤنث المجازي أي ما أنث في اللغة وإن لم يدل على أنثى. قال الرضي: "وإنما قال في الحيوان؛ لئلا ينتقض بنحو الأنثى من النخل، فإن بإزائه ذكرًا وتأنيثه غير حقيقي، إذ تقول: اشتريت نخلة أنثى"[٢٦].

وأما تصنيف المجازي إلى مذكر ومؤنث فهو أمر اعتباطي ليس يسهل تفسيره تفسيرًا مقنعًا؛ ولذلك أعرض عن الخوض فيه علماء العربية القدماء؛ "فمسألة تقسيم الأسماء بعامة على أساس الجنس هي في الأصل مسألة مفاهيمية

---

[٢٢] شرح الكافية،٣: ٣٤٢.
[٢٣] ابن هشام، شرح شذور الذهب، ص١٧٥.
[٢٤] ابن يعيش، شرح المفصل، ٥: ١٠٤.
[٢٥] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٣٨.
[٢٦] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٣٨.

تتعلق بما يستقر في وعي الناطقين من تصورات(اعتباطية) إزاء تلك المسميات، ولا يمكن للتحليل اللغوي التنبؤ بها أو تقنينها"[٢٧].

ولما كانت الحقيقة والمجاز تعبيرًا عن ارتباط اللفظ بالذات وجدنا اللفظ الواحد ينتقل من المجاز إلى الحقيقة بسبب انتقاله الدلالي على الذات، مثال ذلك اللفظ (صباح) فهو مذكر مجازي التذكير في أصل وضعه على الزمن، ولكنه ينقل إلى العلمية فيكون مذكرًا حقيقيًا إذا سميت به ذكرًا، ويكون مؤنثًا حقيقيًا إذا سميت به أنثى. تقول:

- خرج الرجل في صباحِ هذا اليوم. (مذكر مجازي)
- خرج صباحُ إلى عمله. (مذكر حقيقي)
- خرجت صباحُ إلى عملها. (مؤنث حقيقي)

ويعدّ الاسم حقيقي التذكير في الأحوال التالية:

١- أن يكون المذكر دالاً على الذكر من الإنسان سواء أكان مجردًا من علامة تأنيث، مثل: زيد، أو مختومًا بعلامة تأنيث مثل: طلحة، وبُشرَى[٢٨]، وزكرياء.

٢- أن يكون المذكر من الحيوان وله مقابل مؤنث. مثل: كبش للذكر من الغنم ويقابله نعجة للأنثى منها.

٣- أن يكون المذكر من الحيوان؛ وفي السياق ما يدل على أنه مقصود به الذكر. مثل: يساعد العصفور أنثاه على بناء العش. أو أن يكون المذكر من الحيوان وأنت تعرف أنه ذكر، قال المبرد:"فمن ذلك قولهم: عقرب، فهو اسم مؤنث، إلا أنك إن عرّفت الذكر قلت: هذا عقرب، وكذلك الحية، تقول للأنثى: هذه حية، وللذكر هذا حيّة، قال جرير:

إنّ الحَفافيثَ مِنكُم يا بَنِي لَجَـإ ... يُطْرِقنَ حيثُ يَصُولُ الحَيَّةُ الذّكَرُ

تقول هذا بطة للذكر، وهذه بطة للأنثى، وهذا دجاجة، وهذه دجاجة، قال جرير:

لمّا تَذكّرتُ بالـدَّيْرَيْنِ أرّقَنِـي ... صَوْتُ الدَّجاجِ وقَرْعٌ بـالنَّواقِيسِ

---

[٢٧] عيسى بن عودة الشريوفي، المؤنث المجازي ومشكلات التقعيد (حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، ٢٠٠١م) الحولية٢١ الرسالة ١٥٦ ص١٦.

[٢٨] مصدر الفعل (بشر) يستعمل علمًا للذكور والإناث، انظر: معجم أسماء العرب (ط١، جامعة السلطان قابوس/ مسقط، ١٩٩١م) ١: ١٨٦.

يريد زُقاء الديوك، فالاسم الذي يجمعها دجاجة للذكر والأنثى، ثم يُخص الذكر بأن يقال: ديك، وكذلك تقول: هذا بقرة وهذه بقرة لهما جميعًا، وهذا حبارى، ثمّ يخص الذكر فتقول: ثور، وتقول للذكر من الحبارى: خَرَب"[29].

ويعدّ المؤنث حقيقيّ التأنيث في الأحوال التالية:

١- أن يكون المؤنث دالا على الأنثى من الإنسان سواء أكان مجردًا من علامة التأنيث، مثل: سعاد، أو مختومًا بها مثل: عائشة، وسلمى، وسمراء. قال الرضي: "وقد يكون الحقيقي مع العلامة كامرأة، ونفساء، وحبلى، وبلا علامة، كأتان وعناق"[30].

٢- أن يكون المؤنث من الحيوان وله مقابل مذكر. مثل: ناقة للأنثى من الإبل ويقابلها جمل للذكر منها.

٣- أن يكون المؤنث من الحيوان؛ وفي السياق ما يدل على أنه مقصود به الأنثى. مثل: تبيض الدجاجة كل يوم بيضة؛ فالدجاجة مؤنث حقيقيّ؛ إذ لا يبيض من الدجاج إلا الإناث. وكذلك في مثل: عندي دجاجة وديك؛ فتبين أن المقصود بالدجاجة الأنثى. أما في قولنا: الدجاجة لا تطير كالعصافير؛ فالدجاجة مؤنث مجازيّ لأنّ الدجاجة هنا الواحد من الدجاج وقد يكون أنثى أو ذكرا فالأنثى من الدجاج دجاجة والذكر من الدجاج دجاجة. لأن التاء منه لم تزد على مذكر فلذلك تقول هذا دجاجة "نظرا إلى معناه من غير التفات إلى تاء التأنيث التي فيه لأنها لم تزد على مذكر ليراد بمجموع اللفظ الذي فيه التاء مؤنث كما في قائمة بالنسبة إلى قائم"[31].

قال الجاحظ: "والديكة دجاج إذا ذكرت في جملة الجنس، وهذا الباب مما تغلب فيه الإناث على الذكورة. وقال آخرون: لا، ولكنّ الديك نفسه دجاجة، إلا أنهم أرادوا إبانته بأنه ذكر فقالوا: ديك، كما يسمون الذكر والأنثى فرسا بلا هاء، فإذا أرادوا أن يثبتوا إناثها قالوا: حِجْر، وإن كانت حجرا فهي فرس. وقال الأخطل:

نازَعْتُهُ في الدُّجى الرّاحَ الشَّمُولَ وقد ... صاحَ الدَّجاجُ وحانَتْ وَقْفةُ السّاري

وقد بيّن ذلك القرشي حيث يقول:

اطْرُدُوا الدِّيكَ عَنْ ذُؤابَةِ زَيْدٍ ... كان ما كان لا تَطَاهُ الدَّجاجُ"[32]

---

[29] المبرد، الكامل، ٤: ١٠٦-١٠٧.

[30] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٢٨.

[31] الدماميني، المنهل الصافي ٤٩٩.

[32] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون (ط٢، مصطفى البابي الحلبي/ القاهرة، ١٩٦٥م)٢ :٢٥٠-٢٥١.

٤- أن يكون اللفظ صفة لمؤنث حقيقي، قال النيلي"وهذه الصفات إن كان تأنيث موصوفها حقيقًا فتأنيثها حقيقي"[٣٣].

١: ٣- المعنوي واللفظي

ولما كانت اللغة تضافرًا بين اللفظ والمعنى كانت الحاجة إلى التعبير عن علاقة المذكر أو المؤنث بما يطلقان عليه من الذوات، وكان الأصل كما ذهب إلى ذلك بهاء الدين بن النحاس أن يوضع لكل من المذكر والمؤنث لفظ غير لفظ الآخر، كما قالوا: عير وأتان، وجدي وعناق، وحمل ورخل. وعلّل لعدم استمرار هذه الطريقة بأنهم خافوا أن تكثر عليهم الألفاظ ويطول عليهم الأمر فاختصروا بأن أتوا بعلامة تفرّق بين المذكر والمؤنث. وقد يجمعون بين التفريق باللفظ والعلامة، نحو: كبش ونعجة، وجمل وناقة، وبلد ومدينة[٣٤].

ونجد عند التأمل أن الاسم المذكر نوعان:

١- مذكر معنويّ لفظيّ:

فهو معنويّ، لأنه بمعناه مذكر، وهو لفظيّ لتجرده من علامة التأنيث، فهو مذكر اللفظ، مثل: زيد.

٢- مذكر معنويّ:

قد يكون المذكر مختومًا بعلامة تأنيث لأنه اسمٌ مؤنثٌ في اللغة مثل (طلحة) الشجرة ثم نقل للذكر علمًا؛ لذلك هو مذكر المعنى مؤنث اللفظ، وهذا ما عرف عند جمهور النحويين بالمؤنث اللفظي، أي المذكر الذي في لفظه علامة تأنيث.

ومن هنا يأتي تأنيث جموع التكسير، فأنت تقول: قالت الرجال[٣٥]. فهذا تأنيث معنوي مجازي، فالمعنى جماعة الرجال. وقد يكون لفظيًا لا معنويًا في مثل قولك: زارك أصدقاءُ كثيرون. فأصدقاء مختوم بألف تأنيث ممدودة ولكنه نُعت بمذكر رعاية لمعناه وهو (جمع الأصدقاء). وقد يجمع بين تأنيث اللفظ والمعنى في

---

[٣٣] النيلي، الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية، ٢: ٤٤٤.

[٣٤] السيوطي، الأشباه والنظائر، ١: ٣٢.

[٣٥] قد لا يقبل الذوق الاستعمالي في لغة اليوم مثل هذا التعبير فقد لا يميل إلى أن يقول قالت الطلاب حسب ملاحظة عيسى الشريوفي على مسودة هذا البحث. ولكن هذا لا يلغي جواز الاستعمال؛ إذ اللغة ذات إمكانات متعددة يقع التخير منها فيشيع من استعمالاتها ما يشيع ويخمل ما يخمل ومن الجلي الظاهر أن تأنيث اسم التفضيل المعرّف (بأل) هو (الفعلى) فيقال: الصغرى والكبرى والدنيا والقصى؛ ولكن قد لا يستسيغ السامع هذا المؤنث من الأهم والأحدث والأعلم لأنه لم يسمعها من قبل فتألف أذنه سمعها ولعل ذلك ما أداهم إلى استعمال صفة المذكر للمؤنث فيغلطون في ذلك.

قولك: قالتِ الأصدقاء. فالأصدقاء مؤنث المعنى بآية مطابقة الفعل له تأنيثا فمعناه (جماعة الأصدقاء)، وهو مؤنث اللفظ بعلامة التأنيث.

وكذلك شأن المؤنث، فمنه أنواع:

١- المؤنث المعنوي:

أي الاسم الدال على مؤنث بمعناه دون لفظه، إذ لفظه مذكر، ويدخل في ذلك ما أشرنا إليه سابقا من الجمع وهو الرجال في قولنا: قالت الرجال. ومن أمثلة التأنيث المعنوي ما هو حقيقي التأنيث، مثل أسماء النساء: هند، وهدى[٣٦]، وزينب، ومن الحيوان مثل:عناق، ومنه مجازي التأنيث مثل: عُقاب، وأفعى[٣٧]، وأرض، وسماء[٣٨].

٢- المؤنث المعنويّ اللفظيّ:

وهو الاسم الدال على مؤنث بمعناه وتحلى لفظه بعلامة تأنيث بغض الطرف عن وجود مذكر مقابل له أو عدمه. ومنه ما هو حقيقيّ التأنيث مثل: عائشة، وسلمى، وسمراء، ومن الحيوان: ناقة. ومنه مجازيّ التأنيث، مثل: غرفة، وحُبارى، وصحراء.

٣- المؤنث اللفظيّ:

وهو الاسم الدال على ذكر؛ ولكن ختم لفظه بعلامة تأنيث. مثل أسماء الرجال: طلحة، وبُشرى، وزكريّاء. ومنه جموع التكسير المختومة بألف تأنيث مثل: مرضى وأصدقاء، في قولك: زرنا مرضَى كثيرين لأننا أصدقاءُ لهم.

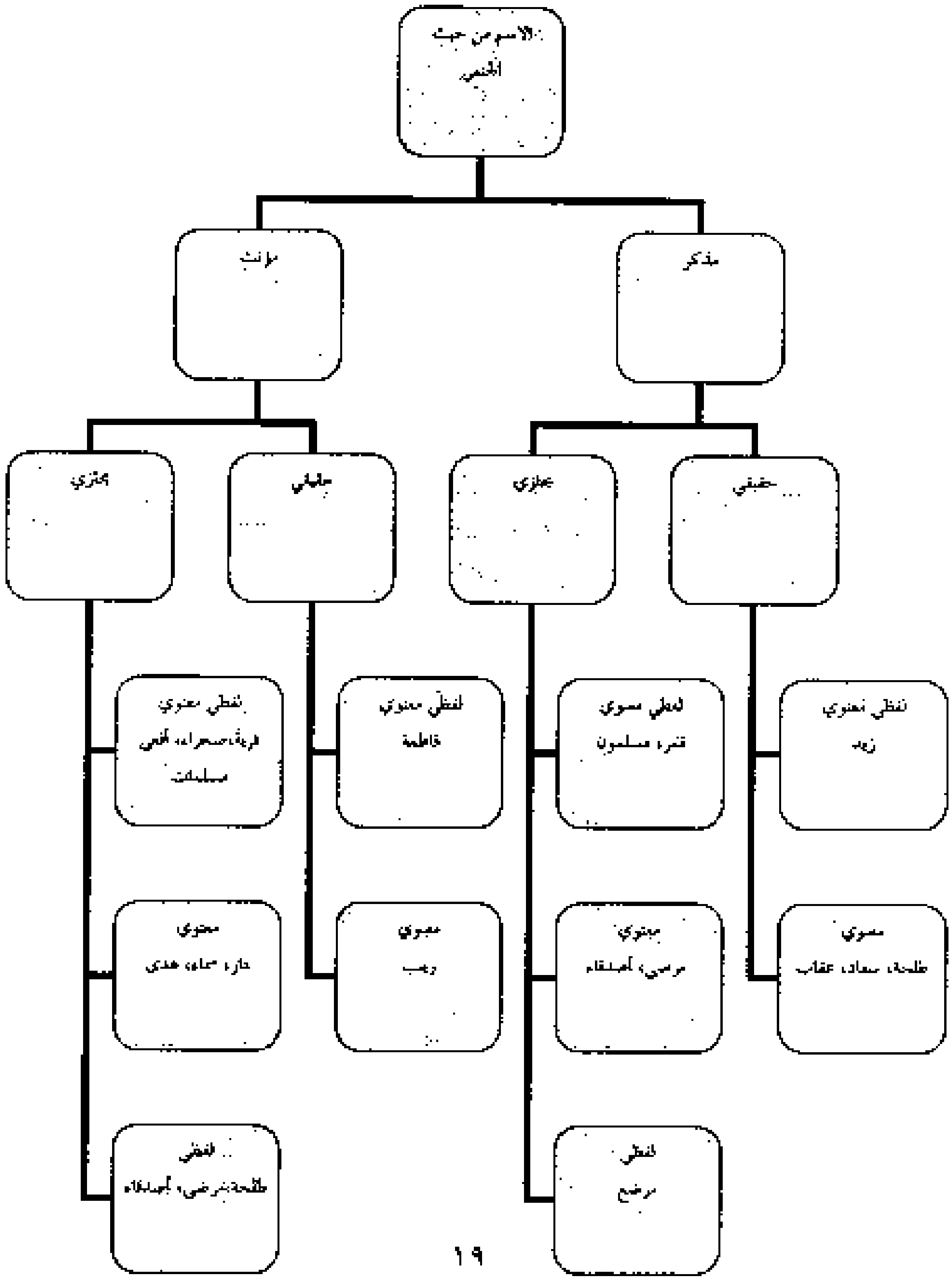
وهذا شكل يلخص توزيع الاسم من حيث الجنس:

---

[٣٦] الألف في (هدى) ليست علامة تأنيث بل لام الاسم وأصلها ياء: هدى/يهدي/ هُدى.

[٣٧] قال الفراء: "والأفعى أنثى"، المذكر والمؤنث، ص١٠٠. ووزنه (أفعل) لأن همزتها زائدة والألف منقلبة عن أصل. انظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب،١: ٤٢٨. وهو مصروف في الغالب وإنما منعه من الصرف من تخيل الوصفية فيه فمنعه للوصف ووزن الفعل، انظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط١٤، المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، ١٩٦٥م) ٢: ٣٢٥.

[٣٨] الهمزة في (سماء) ليست علامة تأنيث بل لام الاسم وأصلها واو: سما/يسمو/سماءٌ. وانظر ما كتبته من تعقيب على متوهم تأنيثها في: مجلة العرب (دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع/الرياض، ٢٠٠٤) ج٥، ٦: ٣٥٦.


الاسم من حيث الجنس
مذكر
مؤنث
حقيقي
مجازي
مجازي
لفظي معنوي
زيد
معنوي
طلحة، معاذ، عقاب
لفظي معنوي
معنوي
لفظي
مرضع
لفظي معنوي
فاطمة
معنوي
لفظي معنوي
معنوي
دار، سماء، هدى
لفظي

١: ٤ – **المذكر أصل والمؤنث فرع**

اتخاذ علامة تميز المؤنث من المذكر هي حيلة لغوية ظاهرة الحكمة بما هي اختصار للألفاظ. وليست إضافة علامة التأنيث إلى لفظ التذكير بدالٍّ على تحيز جنسي[٣٩]؛ بل هي دالة على أن الخطاب في الأصل عام لا تمايز فيه بين ذكر وأنثى؛ فلمّا أريد تمييز الأنثى بالخطاب جعلت العلامة المميزة، فصار اللفظ المؤنث بعلامة، وكان يمكن أن يكون اللفظ المذكر هو الذي بعلامة ولكن ذلك لو حدث لما درأ غلواء القائلين بالتحيّز، والمسألة لا تتعدى الوسم اللفظي كما وسم المثنى والجمع السالم والمنسوب. وقد أدرك سيبويه هذا بثاقب بصيرته حين وصف المذكر بالأولية المتصفة بالخفة، قال: "واعلم أن المذكر أخف عليهم من المؤنث؛ لأن المذكر أوّل، وهو أشدّ تمكنا، وإنما يخرج التأنيث من التذكير. ألا ترى أنّ (الشيء) يقع على كل ما أخبر عنه من قبل أن يعلم أذكر هو أو أنثى، و(الشيء) ذكر، فالتنوين علامة للأمكن عندهم والأخف عليهم، وتركه علامة لما يستثقلون"[٤٠]. وقال في موضع آخر "وإنما كان المؤنث بهذه المنزلة ولم يكن كالمذكر؛ لأن الأشياء كلها أصلها التذكير ثم تختصّ بعدُ، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكر، فالتذكير أوّل، وهو أشدّ تمكنا، كما أن النكرة هي أشد تمكنا من المعرفة؛ لأن الأشياء إنما تكون نكرة ثم تعرّف. فالتذكير قبل، وهو أشد تمكنا عندهم. فالأول هو أشد تمكنا عندهم... والشيء يختصّ بالتأنيث فيخرج من التذكير"[٤١]. ومن أجل هذا التأصيل يذهب المبرد إلى أبعد من ذلك حين يقعد قاعدة جريئة وهي قوله: "وكل ما لا يعرف أمذكر هو أم مؤنث، فحقه أن يكون مذكّرًا؛ لأن التأنيث لغير الحيوانات إنما هو تأنيث بعلامة، فإذا لم تكن العلامة، فالتذكير الأصل"[٤٢].

وثمة زعم بأن هذا التفريع هو استمداد للموروث الديني، يقول عيسى برهومة: "ويستشف من هذا التقسيم خفايا تتجاوز حدود اللغة، لتمتد في سندها إلى بدْء التكوين وباكورة الخلق. (فالأصالة والفرعية) التي اتكأت عليها الأجيال

---

[٣٩] ذكر أحمد مختار عمر في فصل عن اللغة بين الحياد والتحيز للذكورة أن معظم اللغات التي تفرق بين المذكر والمؤنث بلاحقة إضافية تتخذ من صيغة المذكر أصلا، ومن صيغة المؤنث فرعًا، ويندر العكس، انظر: اللغة واختلاف الجنسين (ط١، عالم الكتب/ القاهرة، ١٩٩٦م) ص٥٩. وانظر: عيسى برهومة، اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة (ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع/عمان، ٢٠٠٢م) ص٩٤.

[٤٠] سيبويه، الكتاب ١: ٢٢.

[٤١] سيبويه، الكتاب ٣: ٢٤١-٢٤٢.

[٤٢] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، المذكر والمؤنث، تحقيق: رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي (وزارة الثقافة/ القاهرة، ١٩٧٠م) ص١٠٨.

للتعاطي مع الجنسين ليست منفصلة عن قصة خلق آدم، واشتقاق حوّاء من ضلعه، فهذه القصة وما أسبغ عليها من تحويرات أسطورية وتوراتية تُعَدّ المرجع المؤسّس لأدوار الجنسين في الحياة منذ طفولة البشرية حتى عصر الانفجار المعرفي"[٤٣]؛ ولكن كيف تكون كذلك وهي قصة متأخرة في حياة الإنسانية، فالتقسيم الاجتماعي سابق عليها، أملته الظروف الحيوية التي عاشها الإنسان متنقلا من الصيد إلى الفلاحة، وأما العربية فلغة قوم وثنيين أو دهريين لم يعرفوا هذه الفكرة عن الخلق إلا بعد معرفتهم الأديان السماوية. وليس مردّ التأصيل والتفريع إلى النحويين أنفسهم متأثرين بأحكام شرعية بل إلى اللغة نفسها[٤٤]. وكون الأصل والفرع مبنيًّا على معطيات تصريفية (موسوم/مجرد) هو ما رجحه عيسى الشريوفي ورآه أكثر الآليات عملية وفعالية لتصنيف المادة اللغوية على أنه نبّه إلى أن اللغة قد لا تطّرد فيها المتقابلات فثمة مذكر لا مؤنث له وثمة مؤنث لا مذكر له[٤٥]. وهذا أمر منطقي منذ أن كانت الأشياء غير مبنية على الثنائية التقابلية، ولئن شاع التقابل في الصفات على نحو واضح فإنها قد تتخلف حين يستبد المذكر بصفات ويستبد المؤنث بصفات وحين نجد من الأسماء والصفات ما هو مشترك بين الذكر والأنثى.

١: ٤/١- تغليب المذكر

واعتمادًا على أمر التأصيل والتفريع الذي ذكرناه فإنه إذا جاء اللفظ دالاً على جمع فيه ذكور وإناث فإنه يصار إلى تغليب المذكر على المؤنث؛ لأنه يتعذر من حيث التركيبُ التعبيرُ عنهما معًا، وهو استعمال للأصل اللفظي وهو المذكر. قال سيبويه: "وتقول :هذا حادي عشر إذا كن عشرَ نسوة معهن رجل؛ لأن المذكر يغلب المؤنث. ومثل ذلك قولك: خامس خمسة إذا كن أربعَ نسوة فيهن رجل، كأنك قلت: هو تمام خمسة. وتقول: هو خامس أربع إذا أردت أنه صيّر أربع نسوة

---

[٤٣] عيسى برهومة، اللغة والجنس، ٧٢-٧٣.

[٤٤] نسبت رشيدة عبد الحميد اللقاني القول بأصالة المذكر وفرعية المؤنث إلى النحويين العرب لا العربية نفسها وأنهم تأثروا في مقولتهم بالأحكام الشرعية غافلة عن أن هذه الظاهرة سابقة على ظهور الإسلام، وذهبت إلى أن المذكر أصل والمؤنث أصل محتجة بأنه "لو كان المذكر أصلا لكان كل منكر في اللغة العربية مذكرًا في باقي اللغات". وهذا احتجاج لا ينتهي منه العجب. انظر: التأنيث في العربية (دار المعرفة الجامعية/ الاسكندرية، ١٩٩٠م) ص٣٩-٤٣. وذهب عبد الله الغذامي في كتابه (المرأة واللغة) إلى أن فحولة اللغة حق للرجل وأن اللغة أنثى حتى ضاعت بعد احتلال الرجل لعالم اللغة وتحول الأصل الأنثوي ليكون ذكوريًا. وقد ناقشه حمزة المزيني في ثلاثة مقالات نشرت في صحيفة الرياض ثم في الجزء الثاني من كتابه مراجعات لسانية وكان موفقا في مناقشته، وإن كنا نخالفه في بعض التفصيلات، فيبين أن فكرة الأصل والفرع في التحليل النحوي فكرة عامة تتعدى الجنس إلى العدد.

[٤٥] الشريوفي، المؤنث المجازي ومشكلات التقعيد، ٤٢.

خمسة"[46]. ويستثنى من هذا الحكم العام الأيام والليالي إذ تغلب الليالي على الأيام، لأن التأريخ "محمول على الليالي دون الأيام، وإن كان مع كل ليلة يوم، واليوم مذكر، والليلة مؤنثة، فغلبت الليلة على اليوم"[47].

١: ٥ – أنماط صفات المذكر والمؤنث

بتأمل الاستعمال اللغوي نجد أن ثمة أنماط لصفات الذكر والأنثى يمكن أن نجملها في الآتي:

١- صفة للذكر تقابلها صفة متفرعة منها بعلامة التاء: قائم/ قائمة.

٢- صفة للذكر تقابلها صفة للأنثى مختلفة في بنيتها وفيها علامة تأنيث: غضبان/غضبى. أبيض/بيضاء، الأكبر/الكبرى.

٣- صفة للذكر لا تقابلها صفة للأنثى.

٤- صفة للأنثى لا تقابلها صفة للذكر.

٥- صفات مشتركة بين الجنسين منها صفات مذكرة ومنها مؤنثة.

وأما النمطان الأول والثاني فهما مشهوران لا نجد حاجة إلى تفصيل القول فيهما، وسيأتي الكلام عن ثلاثة الأنماط الأخيرة.

١: ٥/١ – صفات الذكور

من الصفات ما هو تعبير عن نشاط الذكور في المجتمع وهو نشاط خاص موكل بهم ومن أجل ذلك عبرت اللغة عنه بصيغة التذكير فإن صادف أن زاول هذا النشاط الذكوري أنثى لم يغير من أجلها اللفظ لأنه أمر طارئ قال المفضل بن سلمة "قالوا: أميرنا امرأة، ووصي بني فلان امرأة، ووكيل فلان ورسوله امرأة، وكذلك شاهد ومؤذن، فلم يدخلوا في شيء من هذا الهاء، وليس بمصروف عن جهته؛ وإنما حملهم على ذلك أن هذا الوصف إنما يكون في الرجال دون النساء؛ فلما احتاجوا إليه في النساء أجروه على الأكثر من موضعيه"[48]. ونقول فلانة أستاذ في الجامعة وعضو[49] في هيئة التدريس ورئيس للجنة الامتحانات. ولكن ذلك ليس بلازم اليوم لكثرة مزاولة النساء له فلا خصوصية بعد للذكور فيه وقد تقدم في التراث ما يشير إلى ذلك، قال الفراء: "وربما جاء في الشعر بالهاء، قال عبد الله بن همام السلولي:

فلوْ جاءوا ببَرَّةَ أوْ بهنْدٍ ... لبايَعْنا أميرَةَ مُؤْمِنِينا

---

[46] سيبويه، الكتاب ٣/٥٦١.

[47] عمر بن عيسى بن إسماعيل الهرمي، المحرر في النحو، تحقيق: منصور علي محمد عبد السميع (ط١، دار السلام/ القاهرة، ٢٠٠٩م) ١: ٣٦٣.

[48] المفضل بن سلمة، مختصر المذكر والمؤنث، ٥٠.

[49] أجاز مجمع اللغة العربية أن نقول: عضوة، انظر: المعجم الوسيط (عضو).

وليس خطأ أن تقول(وصيّة) و(وكيلــة)، إذا أفردتهــا وأوردتهــا بــذلك الوصف.[50]

١: ٥/٢ – صفات الإناث

للنساء أحوال خاصة اقتضتها طبيعتها الحيوية أو الاجتماعية فكان لها من الصفات ما هو خاص بها فنقل لها من ألفاظ اللغة ما اكتسب معنى خاصًّا والمؤنث بهذا المعنى الخاص لا يعد فرعيًّا على صفات الذكور؛ ولذلك جاء بلا علامة دالــة على المؤنث حتى لا يتوهم فرعيته على المذكر. ومن هذه الصفات:

الصفة	المعنى الأصلي العام	المعنى الخاص بالأنثى
جامح	جمح الفرس غلب صاحبه فهو جامح	خرجت إلى بيت أهلها قبل طلاقها فهي جامح
حائض	حاض السيل وفاض فهو حائض	سال الدم من رحمها فهي حائض
حائل	حال عليه الحول مرّ فهو حائل	حالت الناقة حمل عليه حولا ولم تلقح فهي حائل
حادّ	حدّ أي حجز ومنع فهو حادّ	حدّت المرأة امتنعت من الزينة لوفاة زوجها فهي حادّ
راجع	رجع عن الأمر فهو راجع	رجعت المرأة إلى أهلها لموت زوجها فهي راجع
طالق	طلق الرجل يده في المال فهو طالق	طلق الرجل زوجته فهي طالق
طاهر	طهر الشيء فهو طاهر	طهرت المرأة من حيضها فهي طاهر
عارك	عرك أي دلك فهو عارك	عركت الجارية أي حاضت
عاطل	عطل الرجل من العمل فهو عاطل	عطلت المرأة من الحليّ فهي عاطل
فارك	فرك السنبلة بيده دلكها فهو فارك	فركت المرأة زوجها كرهته فهي فارك
قارح	قرح الحافر كملت أسنانه فهو قارح	قرحت الناقة أي استبان حملها فهي قارح

[50] الفراء، المذكر والمؤنث، ٦١.

ناتِق	نتق الشيء زعزعه فهو ناتق	نتقت المرأة كثر ولدها فهي ناتق
ناشِز	نشز الشيء ارتفع فهو ناشز	نشزت المرأة استعصت على زوجها فهي ناشز
ناهِد	نهد الرجل إلى العدوّ نهض فهو ناهد	نهد ثدي الجارية أشرف فهي ناهد
واضِع	وضع الرجل الشيء فهو واضع	وضعت الحامل ولدها فهي واضع

١: ٥/٣- الصفات المشتركة بين الذكور والإناث

الأصل في الصفة أن تكون معبرة عن موصوفها فتطابقه في جنسه؛ ولكن الاستعمال اللغوي لم يطرد فيه هذا؛ إذ من الصفات ما هو مذكر قد استعمل للذكور والإناث، ومنها ما هو مؤنث قد استعمل للأنثى والذكر. قال سيبويه : "وزعم الخليل رحمه الله أن ﴿السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ﴾ [١٨- المزمل] كقولك: (معضّل) للقطاة. وكقولك: (مرضع) للتي بها الرضاع"[٥١]. على أن هذا الاتصاف مقصود به الثبات لا مزاولة الفعل ولذلك يروي سيبويه عن أستاذه قوله :"وأما المنفطرة فيجيء على العمل، كقولك منشقة، وكقولك مرضعة للتي ترضع"[٥٢].

وقال سيبويه: "وزعم الخليل أن فَعُولاً ومِفْعالاً إنما امتنعتا من الهاء لأنهما إنما وقعتا في الكلام على التذكير، ولكنه يوصف به المؤنث، كما يوصف بعَدل وبرضا...ومما جاء مؤنثًا صفة تقع للمذكر والمؤنث: هذا غلام يفَعَة، وجارية يفَعَة، وهذا رجل ربْعة، وامرأة ربْعة"[٥٣].

ومن شواهد ذلك ما يسوقه ابن الشجري قال: "قال أبو الصلت الثقفي:

اِشْرَبْ هَنِيئًا عَلَيْكَ التَّاجُ مُرْتَفِقًا ... في رَأْسِ غُمْدَانَ دارًا مِنْكَ مِحْلالا

جاء محلال بلفظ التذكير لأن ما جاء على (مِفْعال) يستوي فيه الذكور والإناث كاستوائها في (فَعول)، قالوا: امرأة مِذكار ومِئناث، كما قالوا: امرأة صبور وشكور"[٥٤].

والخلاصة التي ننتهي إليها أن الصفات المشتركة بين الذكور والإناث هي:

١- ما جاء على بناء (فعَّالة) مثل: علامة، تقول: رجل علامة/ امرأة علامة.

---

[٥١] سيبويه، الكتاب، ٢: ٤٧.

[٥٢] سيبويه، الكتاب، ٢: ٤٧.

[٥٣] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٣٧.

[٥٤] ابن الشجري، الأمالي الشجرية، شجري ١: ٢٤٨.

٢- ما جاء على بناء (مِفعال)، مثل:مِفضال، تقول: رجل مفضال/ امرأة مفضال.
٣- ما جاء على بناء (مِفعيل)، مثل: مِعطير، تقول: رجل معطير/ امرأة معطير.
٤- بناء(فَعُول) إن كان بمعنى فاعل وذكر الموصوف[٥٥]، نحو:(صبور)، تقول: رجل صَبُور/ امرأة صبور.
٥- بناء (فَعيل) إن كان بمعنى مفعول وذكر الموصوف[٥٦]، نحو:(جَريح)، تقول: رجل جريح/ امرأة جريح.
٦- المصادر الموصوف بها، مثل: رِضا،صَوْم،عدل،كرَم، نَوْح. تقول: رجل عدل/ امرأة عدل.
٧- صفات متعددة سمعت مشتركة مثل: بور، جلد، جُنُب، خيار، رسول، صديق، ضيف، طفل، قزم، نجس.

١: ٦- ما يذكر ويؤنث

ولما كانت اللغة لا تطرد فيها المتقابلات تذكيرا وتأنيثا كان منه ما يذكر ويؤنث، ولكنه على أنواع عقد لها الأنباري أبوابا فمنها:

١- (باب ما يذكر ويؤنث باتفاق من لفظه واختلاف من معناه)، مثال ذلك (الأرض) فهي الكوكب الذي نعيش عليه، وهي ما يوالي الأرض من حافر الدابة، والأرض الرِّعدة، والزكمة، وكل هذا مؤنث، ولكن إذا أكلت الأَرَضَة شيئا فقد أرضته أرْضا[٥٧]، وهو مذكر لأن المصدر مذكر[٥٨].

٢-(باب ما يكون للمذكر والمؤنث والجمع بلفظ واحد ومعناه في ذلك مختلف)[٥٩]. مثال ذلك الفُلك "فمن ذكر الفلك ذهب إلى معنى المركب، ومن أنث ذهب إلى معنى السفينة"[٦٠].

---

[٥٥] فإن حذف الموصوف كان للمؤنث بالتاء: قابلت الصبورة، وإن كان بمعنى مفعول جاء المؤنث بالتاء هذه الناقة حلوبة، أي محلوبة.

[٥٦] فإن حذف الموصوف كان للمؤنث بالتاء: لقتت الجريحة، وإن كان بمعنى فاعل جاء المؤنث بالتاء هذه زهرة جميلة.

[٥٧] أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، المذكر والمؤنث، تحقيق: طارق عبد عون الجنابي (ط١، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان/ بغداد، ١٩٧٨م) ص١٨٧.

[٥٨] من المصادر ما ختم بعلامة تأنيث (مساعدة، تقوى، بغضاء) فهو قد يذكر وقد يؤنث، وتذكيره رعاية لمعناه وتأنيثه رعاية للفظه.

[٥٩] الأنباري، ص٢٢٥.

[٦٠] الأنباري، ص ٢٢٨. ويستعمل الفلك للمفرد والجمع، قال تعالى: ﴿فَأَنجَيْنَاهُ وَمَن مَّعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ﴾ (الشعراء: ١١٩) وقوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ﴾ (النحل: من الآية١٤).

ويمكن أن نتبين أن الاشتراك في (١) إنما هو راجع إلى كونه من المشترك اللفظي وهذا يعني أنه لا اشتراك على صعيد الاستعمال. وأما في (٢) فمرده إلى ما قام في نفس المتكلم من معنى وتأويل، وهذا ما دعاه الشريوفي بمقاصد المتكلمين[61].

٣- (باب ما يكون للمذكر والمؤنث والجمع باتفاق من لفظه ومعناه)[62]. ومثاله: الصَّديق، والرسول، والضيف، والطِّفل، والنُور، والزَّوْر، والعَوْد، وكَرَم، وعدل وحمْد وخيار، وقزَم ونجَس وفرط. وهذه كما يلاحظ ألفاظ منها صفات مذكرة استعملت للمؤنث ومنها مصادر نقلت للوصفية فبقيت على حالها من التذكير لأنها مصادر.

٤- (باب ما يذكر من الإنسان ويؤنث)، "من ذلك: العنق. قال الفراء: هي مؤنثة في قول أهل الحجاز، يقولون: ثلاث أعناق، ويصغرونها عُنيقة. قال: وغيرهم يقولون: هذا عُنُق، ويحقرونه فيقولون: هذا عُنيق طويل"[63]. ومرد هذا الاشتراك إلى الاختلاف اللهجي فليس ثمة اشتراك على المستوى الاستعمالي للمتكلمين من اللهجتين.

٥- (باب ما يذكر ويؤنث من سائر الأشياء)[64]. ومثله: السلطان، والسلَم، والسكين، والطَست، والقدر، والفُلك، والسبيل، والعنكبوت، والهدى والسرى.

٦- (باب ما يذكر ويؤنث باتفاق من لفظه واختلاف من معناه، وباتفاق من لفظه ومعناه) مثل: النوى فبمعنى البعد مؤنثة، وكذلك المكان المنوي الذهاب إليه مؤنثة، أما جمع نواة فمذكر، واليسار من الغنى مذكر وبمعنى الشمال مؤنثة[65].

وعند تأمل هذه الألفاظ (الواردة في ١-٦) نرى أنّ مردّ الاشتراك فيها إما إلى كونها مشتركًا لفظيًا وإما إلى اختلاف الاستعمال في البيئات اللغوية المختلفة، فلا يكون في الحقيقة ثمة اشتراك على صعيد الاستعمال ما لم تتداخل اللغات، ولكن اللغة الفصيحة المشتركة ورثت الاستعمالات اللهجية ولا يردُّ بعضها بعضًا ما لم تشتهر إحداهما وتنسى أخرى فيكون الاختيار الجمعي هو الفيصل في الاستعمال، ونجد في القرآن شواهد على اختلاف الاستعمال للظاهرة الواحدة سواء في التذكير

---

[61] الشريوفي، المؤنث المجازي ومشكلات التقعيد، ٣٩.
[62] الأنباري ص٢٣٤.
[63] الأنباري ص٢٩٢.
[64] الأنباري ص٣٠٩.
[65] الأنباري ص ٤٣٣-٤٣٤.

والتأنيث[٦٦] أو في الفك والإدغام[٦٧]، وربما كان جمع اللغويين الألفاظ جمعًا موسوعيًّا مما يحيّر متلقي اللغة اليوم. وكان ينبغي الفصل بين ما يذكر ويؤنث بسبب من اختلاف اللهجات وما يؤنث ويذكر بسبب كونه مشتركًا لفظيًّا.

وينبغي لنا هنا أن نشير إلى الدراسة المفصلة التي أنجزها عصام نور الدين في أحد كتب ثلاثة عن المذكر والمؤنث، تناول المؤلف في كتاب (مصطلح المحايد: المذكر والمؤنث المجازيّان) موضوع المشترك فدرس في الباب الأول أعضاء الإنسان تذكيرها وتأنيثها. ومال إلى عدّ المجرد من علامة التأنيث مذكرًا وإن كان تأنيثه أشهر مثل (العين)، بل جوّز أن يؤنث أو يذكر كلُّ مؤنث لم يسمع تذكيره[٦٨] استنادًا إلى مقولة الفراء: "العرب تجترئ على تذكير المؤنث إذا لم تكن فيه الهاء"[٦٩]. وينتهي إلى أن كل كلمة لم يتصل بها مميز التأنيث هي مذكرٌ، لغويًّا، ويمكن أن يتصل مميز التأنيث بما وصف به المؤنث من ألفاظ مذكرة[٧٠]. ودعوة الباحث جريئة وجديرة بالتطوير والمتابعة ولكن يجب أن ندرك أن للهيئة الاجتماعية سطوتها؛ فالمستعملون اللغة عبر العصور كانت لهم تخيراتهم. وليس من المقبول اليوم عدّ بعض الألفاظ المشهورة بتأنيثها مذكرًا لأنها بلا تاء تأنيث، مثل الشمس والعين والدار والأرض والنار، ويمكن لعمل إحصائي أن يبين اطراد الاستعمال اللغوي، ولا بأس أن يكون للغة اليوم من المواضعات ما يخالف لغة الأمس إن كان في ذلك دعم لاستعمال اللغة وانتشارها.

١/١:٦ – تغليب الأصل في المشترك بين المذكر والمؤنث

ويثير هذا المشترك الذي أصله التذكير أو التأنيث مشكلة التعبير عن العدد إذ ليس العدد مما هو مشترك بين المذكر والمؤنث، ومن أجل ذلك لابد من التغليب "فإذا جئت بالأسماء التي تبين بها العدة أجريت الباب على التأنيث في التثليث إلى تسع عشرة. وذلك قولك: له ثلاث شياه ذكور، وله ثلاث من الشاء، فأجريت ذلك

---

[٦٦] وردت السماء مؤنثًا في قوله تعالى ﴿وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الْأَرْضِ﴾ [٦٥-الحج]، وقوله تعالى ﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ﴾ [١١-فصلت]، ومذكرًا في قوله تعالى ﴿السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا﴾ [١٨-المزمل] ولا يعد سيبويه السماء مذكرًا هنا لأن منفطر مما يوصف به المؤنث. انظر الكتاب، ٢: ٤٧.

[٦٧] ورد اللفظ بالإدغام على لغة تميم في قوله تعالى ﴿ وَمَنْ يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ [٤-الحشر] وبالفك على لغة الحجاز في قوله تعالى ﴿وَمَنْ يُشَاقِقِ الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَى وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ الْمُؤْمِنِينَ نُوَلِّهِ مَا تَوَلَّى﴾ [١١٥- النساء].

[٦٨] عصام نور الدين، مصطلح المحايد، ص ٦٥.

[٦٩] الفراء، المذكر والمؤنث، ص٨١.

[٧٠] عصام نور الدين، مصطلح المحايد، ص ١٧٦-١٧٧.

على الأصل؛ لأن الشاء أصله التأنيث وإن وقعت على المذكر، كما أنك تقول: هذه غنم ذكور، فالغنم مؤنثة وقد تقع على المذكر.

وقول الخليل: قولك هذا شاة بمنـزلة قوله تعالى﴿هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي﴾ [٩٨- الكهف] وتقول: له خمس من الإبل ذكور وخمس من الغنم ذكور؛ من قبل أن الإبل والغنم اسمان مؤنثان كما أنّ ما فيه الهاء مؤنث الأصل وإن وقع على المذكر، فلما كان الإبل والغنم كذلك جاء تثليثهما على التأنيث؛ لأنك إنما أردت التثليث من اسم مؤنث بمنزلة قدم، ولم يكسّر عليه مذكر للجميع فالتثليث منه كتثليث ما فيه الهاء، كأنك قلت: هذه ثلاث غنم. فهذا يوضح لك وإن كان لا يتكلم به، كما تقول: ثلثمائة فتدع الهاء لأن المائة أنثى. وتقول: له ثلاث من البط؛ لأنك تصيره إلى بطة. وتقول: له ثلاثة ذكور من الإبل؛ لأنك لم تجئ بشيء من التأنيث، وإنما ثلثت المذكر ثم جئت بالتفسير. فمن الإبل لا تذهب الهاء كما أن قولك ذكور بعد قولك من الإبل لا تثبت الهاء. وتقول: ثلاثة أشخص وإن عنيت نساء؛ لأن الشخص اسم ذكر. ومثل ذلك ثلاث أعين وإن كانوا رجالا؛ لأن العين مؤنثة.

وقالوا: ثلاثة أنفس؛ لأن النفس عندهم إنسان. ألا ترى أنهم يقولون: نفس واحد فلا يدخلون الهاء"[71]. "وتقول: ثلاثة نسّابات؛ وهو قبيح، وذلك أن النسابة صفة فكأنه لفظ بمذكر ثم وصفه ولم يجعل الصفة تقوى قوّة الاسم، فإنما تجيء كأنك لفظت بالمذكر ثم وصفته كأنك قلت: ثلاثة رجال نسابات. وتقول: ثلاثة دواب إذا أردت المذكر؛ لأن أصل الدابة عندهم صفة، وإنما هي من دببت، فأجروها على الأصل وإن كان لا يتكلم بها إلا كما يتكلم بالأسماء، كما أنّ أبطح صفة واستعمل استعمال الأسماء. وتقول: ثلاث أفراس إذا أردت المذكر؛ لأن الفرس قد ألزموه التأنيث وصار في كلامهم للمؤنث أكثر منه للمذكر، حتى صار بمنـزلة القدم، كما أن النفس في المذكر أكثر"[72].

١: ٦/٢- مخالفة الأصل

والأصل الذي نقصده أن يطلق المذكر على الذكر وأن يطلق المؤنث على الأنثى؛ ولكن اللغة قد تخالف هذا الأصل المقرر لاتساع أهلها في استعمالها؛ إذ هم قد يراعون اللفظ أو يراعون المعنى. فيفسر سيبويه علة دخول التاء في أب عند النداء: يا أبة بقوله نقلا عن الخليل إنها مثل التاء اللازمة في عمّة وخالة والدليل الوقف عليها بالهاء. وهي مختصة بالنداء لكثرته. ودخلت التاء المذكر لأن المذكر

---

[71] سيبويه، الكتاب ٣/٥٦١-٥٦٢

[72] سيبويه، الكتاب ٣: ٥٦٢-٥٦٣

يوصف به المؤنث وكذلك المؤنث يوصف به المذكر. وقد يجعل الاسم المؤنث للذكر والاسم المذكر للأنثى، مثل: رجل ربعة، وثلاثة أنفس، وما رأيت عينًا[٧٣].

أ- مراعاة اللفظ

قد يطلق المذكر على الأنثى فيراعى ما هو عليه من تذكير اللفظ، مثال ذلك ما أورد سيبويه من أنك تقول: ثلاثة أشخص وإن عنيت نساء؛ لأن الشخص اسم ذكر. وكذلك يطلق المؤنث على الذكر فيراعي تأنيثه، مثل:ثلاث أعين وإن كانوا رجالا؛ لأن العين مؤنثة[٧٤].

ب- مراعاة المعنى

قد يراعى المعنى فيؤنث ما هو مذكر اللفظ، من ذلك ما يسوقه سيبويه عن يونس أنّ رؤبة قال: ثلاث أنفس[٧٥]، على تأنيث النفس، كما يقال: ثلاث أعين للعين من الناس، وكما قالوا: ثلاث أشخص في النساء[٧٦].

ويسوق سيبويه جملة من الشواهد على هذه الظاهرة منها قول رجل من بني كلاب:

وإنّ كلابًا هَـذِهِ عَشْرُ أبْطُـنٍ   وأنتَ بَرِيءٌ مِنْ قبائِلِها العَشْرِ

فأنث أبطنًا إذ كان معناها القبائل[٧٧]. وقول الحطيئة:

ثلاثَـةُ أنْفُسٍ وَثَـلاثُ ذَوْدٍ   لقَدْ جارَ الزَّمانُ عَلى عِيالي

وقال عمر بن أبي ربيعة:

فكانَ نَصيرِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أتَّقِي   ثَلاثُ شُخُوصٍ كاعِبانِ وَمُعْصِرُ

فأنث الشخص إذ كان في معنى أنثى[٧٨].

ج- مراعاة تأويله

قد يكون التذكير أو التأنيث على خلاف الوضع والاستعمال المطرد؛ بل هو أمر سياقي عارض روعي فيه تأويل المؤنث بلفظ مذكر أو تأويل المذكر بلفظ مؤنث، وهو يختلف عن سابقه بأنه ليس المعنى المقابل للفظ بل هو معنى لفظ آخر يرادفه. ومن ذلك قول الشاعر:

هَـلْ تَعْرِفُ الدّارَ يُعَفِّيها المُورْ

---

[٧٣] سيبويه، الكتاب ٢: ٢١٢

[٧٤] سيبويه، الكتاب، ٣: ٥٦١-٥٦٢.

[٧٥] أي من الرجال.

[٧٦] سيبويه، الكتاب، ٣: ٥٦٥.

[٧٧] والأصل عشرة أبطن؛ لأن الواحد بطن وهو مذكر، والعدد في موافقته أو مخالفته محدودة حسب الواحد لا الجمع.

[٧٨] سيبويه، الكتاب، ٣: ٥٦٥-٥٦٦.

وَالدَّجْنُ يَوْمًا وَالعَجَاجُ المَهْمُورْ
لِكُلِّ رِيحٍ فِيهِ ذَيْلٌ مَسْفُورْ

فقال (فيه) لأن الدار مكان، فحمله على ذلك[٧٩].

وقال ابن الشجري: "قال أبو علي ومثله في الحمل على المعنى قول الأعشى أيضا:

لِقَوْمٍ وَكَانُوا هُمُ المُنْفِدِينَ شَرَابَهُمُ قَبْلَ إِنْفَادِهَا

أنث الشراب، حيث كان الخمرَ في المعنى، كما ذكر "الكف"[٨٠] حيث كان عضوًا في المعنى، وهذا النحو كثير"[٨١].

د- مراعاة تشخيصه

قد يعامل غير العاقل معاملة العاقل في السياق حين ينسب له من الأفعال ما هو من شأن العاقل ولذلك يعامل معاملته تذكيرًا وتأنيثًا، قال سيبويه:"وأما ﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ [٣٣- الانبياء]، ﴿رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[٤- يوسف]، و﴿يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ﴾ [١٨- النمل] فزعم أنه بمنزلة ما يعقل ويسمع، لما ذكرهم بالسجود، وصار النمل بتلك المنزلة حين حدثت عنه كما تحدث عن الأناسي. وكذلك (في فلك يسبحون) لأنها جعلت في طاعتها وفي أنه لا ينبغي لأحد أن يقول: مطرنا بنوء كذا، ولا ينبغي لأحد أن يعبد شيئا منها بمنزلة من يعقل من المخلوقين. ويبصر الأمور"[٨٢].

هـ- مراعاة ما أضيف إليه (التأنيث الحكمي)

من الألفاظ ما هو مذكر ولكنه قد يعامل معاملة المؤنث لإضافته إلى مؤنث وقد يعامل المؤنث معاملة المذكر لإضافته إلى مذكر، من ذلك ما استشهد به سيبويه وهو قوله تعالى: ﴿تَلْتَقِطْهُ[٨٣] بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾[١٠- يوسف].

---

[٧٩] سيبويه، الكتاب، ٢: ١٨٠. وعليه حمل يونس تذكير (السماء) بأنه أراد السقف. انظر: أبو بكر الأنباري، المذكر والمؤنث، ٣٨٤.

[٨٠] أي في قول الأعشى:

أَرَى رَجُلًا مِنْكُم أَسِيفًا كَأَنَّمَا يَضُمُّ إِلَى كَشْحَيْهِ كَفًّا مُخَضَّبَا

[٨١] ابن الشجري، الأمالي الشجرية، ١: ٢٤٣. وقال : "وفي تأنيث الضمير من قوله:(قبل إنفادها) قولان: أحدهما أن يكون أراد قبل إنفاد عقولهم، فيكون من باب ﴿مَا تَرَكَ عَلَيْهَا مِنْ دَابَّةٍ﴾ [٦١- النحل] لأن ذكر الشراب وإنفاده دليل على نفاد عقول شاربيه.... وهذا قول الأصمعي. والقول الآخر الذي ذكره أبو علي قول مؤرج السدوسي والمفعول محذوف "لأن مفعول المصدر يحذف كثيرا". انظر :الأمالي الشجرية، ١: ٢٤٣-٢٤٤.

[٨٢] سيبويه، الكتاب ٢: ٤٧.

[٨٣] في المصحف (يلتقطه) وبالتاء قراءة؛ قال أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس"وقرأ مجاهد وأبو رجاء والحسن وقتادة (تلتقطه) بعض السيارة، وهذا محمول على المعنى؛ لأن بعض

ويضرب أمثلة أخرى في قوله: "وربما قالوا في بعض الكلام: ذهبت بعض أصابعه، وإنما أنث البعض لأنه أضافه إلى مؤنث هو منه، ولو لم يكن منه لم يؤنثه، لأنه لو قال: ذهبت عبد أمك، لم يحسن.

ومما جاء مثله في الشعر قول الشاعر، الأعشى:

وتَشْرَقُ بالقولِ الذي قدْ أذَعْتَهُ ... كما شَرِقَتْ صَدْرُ القناةِ مِنَ الدَّمِ

لأن صدر القناة من مؤنث. ومثله قول جرير:

إذا بَعْضُ السِّنينَ تَعَرَّقَتْنا ... كَفَى الأيتامَ فَقْدُ أبي اليَتيمِ

لأن (بعض) ههنا سنون. ومثله قول جرير أيضًا:

لمّا أتَى خَبَرُ الزُّبَيْرِ تَواضَعَتْ ... سُورُ المدينةِ والجبالُ الخُشَّعُ

ومثله قول ذي الرمة:

مَشَيْنَ كما اهتزَّتْ رِماحٌ تَسَفَّهَتْ ... أعالِيَها مَرُّ الرِّياحِ النَّواسِمِ

وقال العجاج:

طُولُ الليالي أسرَعَتْ في نَقْضي

وسمعنا من العرب من يقول ممن يوثق به: اجتمعت أهل اليمامة؛ لأنه يقول في كلامه: اجتمعت اليمامة، يعني أهل اليمامة، فأنث الفعل في اللفظ إذ جعله في اللفظ لليمامة، فترك اللفظ يكون على ما يكون عليه في سعة الكلام... فإن قلت: مَن ضربتْ عبد أمك، أو هذه عبد زينب لم يجز، لأنه ليس منها ولا بها، ولا يجوز أن تلفظ بها وأنت تريد العبد"[84]. ومعنى ذلك أن المضاف لا يكتسب دلالة جنس ما أضيف إليه إلا أن يكون جزءًا منه يمكن أن يحذف فيحل المضاف إليه محله.

٢- آثار التذكير والتأنيث

لو أن أمر التأنيث والتذكير كان محصورًا في تمييز لفظين بعضهما من بعض بعلامة أو مواضعة معنى لكان الخطب أيسر ولكن الأمر يمتد إلى تراكيب اللغة التي تتأثر بجنس الاسم تذكيرًا أو تأنيثًا وينال هذا التأثير جملة من الأمور هي:

١- الإشارة والخطاب.
٢- الضمير العائد إليه.
٣- تمييز العدد.
٤- صرفه أو منعه أي تنوينه أو منع تنوينه.

السيارة سيارة". انظر: إعراب القرآن، تحقيق: زهير غازي زاهد (ط٢، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية/ بيروت، ١٩٨٠م.) ٢: ٣١٦.

[84] سيبويه، الكتاب ١: ٥١-٥٤

٥- مطابقة المسند إليه.
٦- مطابقة النعت والخبر والحال.
٧- القضايا التصريفية: تثنيته وجمعه.والنسب إليه وتصغيره.

٢: ١- الإشارة والخطاب

ميزت اللغة في الإشارة إلى الأسماء بين الجنسين إذ يشار إلى المذكر المفرد بلفظ مختلف عن اللفظ المشار به إلى المؤنث المفرد (ذا/تا) وكذلك تثنيتهما(ذان/تان)، أما الجمع فهو مشترك الإشارة (أولاء) أو (أولا). والمعول في ذلك على المعنى لا اللفظ؛ تقول هذا طلحة قادم، وهذه مرضع. ولذلك قال سيبويه" ومما يدلك على أنك حذفت سورة قولهم: هذه الرحمن. ولا يكون هذا أبدا إلا وأنت تريد: سورة الرحمن"[٨٥]. وقد تشير إلى اللفظ أو إلى المعنى، قال ابن التستري: "الألفُ: من العدد ذكر، يجمع ثلاثة آلاف. فإن رأيت قائلاً يقول: هذه ألف درهم، فإنما يعني الدراهم لا الألف، ولو كان الألف مؤنثا لقيل في جمعه ثلاث آلاف"[٨٦].

فإن كان المشار إليه بعيدًا أو غائبًا كانت الحاجة إلى ما يدل على ذلك من كاف الخطاب وهي مفتوحة مع المذكر ومكسورة مع المؤنث (تصفح ذلكَ الكتاب وتلكَ الصحيفة يا زيد وتصفحي ذلكِ الكتاب وتلكِ الصحيفة يا هند) فإن كان المخاطب مثنى أو مجموعًا ربما روعيت المطابقة في الخطاب وضمت الكاف: (تصفحا ذلكما الكتاب وتلكما الصحيفة، تصفحوا ذلكُمْ الكتاب وتلكُمْ الصحيفة، وتصفحن ذلكُنَّ الكتاب وتلكُنَّ الصحيفة).

على أن من الجائز أن يكتفى من ذلك كله بخطاب المذكر كما هو الشائع في استعمال الناس اليوم، قال الشريشي:"وقد يقعُ لفظُ (ذلِكَ) في هذه المواضع كلِّها مِنْ تذكير وتأنيثٍ وإفرادٍ وتثنيةٍ وجمعٍ[٨٧]، قال الله عز وجل: (كَذَلِكَ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلُ) [٩٤-النساء]"[٨٨].

٢: ٢- الضمير العائد إليه

قد يكون الضمير عائدًا إلى مفرد أو مثنى أو جمع. وللمذكر والمؤنث المفرد ضمائر مختلفة، (الرجل أكرمتُه، والمرأة أكرمتُها) وأما المثنى فالضمير مشترك غير أن المؤنث تصحبه تاء التأنيث: الرجلان ذهبا، والمرأتان ذهبتا.وأما الجمع فأنواع:

---

[٨٥] سيبويه، الكتاب ٣: ٢٥٦-٢٥٧

[٨٦] ابن التستري، المذكر والمؤنث، ٥٨.

٨٧ الزجاجي، الجمل ٢٦٩، ابن عصفور، شرح الجمل ٢: ٣٤٠، أبو حيان، التذييل والتكميل ٣: ٢٠٠ - ٢٠١، السيوطي، همع الهوامع ١: ٢٦٥.

[٨٨] الشريشي، التعليقات الوفية، ١: ٣٢٦.

جمع المذكر السالم:
وهو خاص بصفات المذكر العاقل وأعلامه فتعود عليه الواو، تقول: الزيدون قالوا. ولا يجوز: قالت "لبقاء لفظ المذكر الحقيقي"[89]. وفي عود الضمير هذا مراعاة للفظ والدلالة.
الملحق بجمع المذكر السالم:
وأما المؤنث الملحق بجمع المذكر السالم نحو:(بنون) فمثل أبناء لعدم بقاء واحده، قال قريط بن أنيف العنبري:

لوْ كُنْتُ مِنْ مازِنٍ لمْ تَسْتَبِحْ إبِلِي   بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبانا

ولكن يلاحظ التأنيث جاء مع الفصل. وأنّ اللفظ مضاف إلى مؤنث والاسم برمته عومل معاملة المؤنث لأنه قبيلة. وأما سنون، وأرضون فمثل المجموع بالألف والتاء "لأن حقه الجمع بالألف والتاء...فالواو والنون فيه عوض من الألف والتاء"[90].
جمع التكسير:
يعود الضمير إلى جمع العاقل بطريقتين إما باعتبار لفظه أو معناه، فإذا اعتبر اللفظ اتصلت بفعله تاء التأنيث واستتر الضمير (هي) نحو: الرجال قالت، وإن اعتبر المعنى اتصلت بالفعل واو الجماعة:(الرجال قالوا).
أما جمع المؤنث العاقل وجمع غير العاقل من مذكر ومؤنث فعود الضمير إليه باعتبارين إما باعتباره جماعة فتتصل بالفعل التاء ويستتر الضمير(هي): النساء قالت، والأيام توالت، والدور تجاورت. وباعتبار المعنى فتتصل بالفعل (نون النسوة): "لكونها جمع غير العاقلين، وقد تقدم أن النون موضوع له"[91]. فيقال: النساء قلن، والأيام توالين، والدور تجاورن.
ما جمع بألف وتاء:
يأتي على هذا الجمع العاقل المذكر والعاقل المؤنث وغير العاقل. وأما المذكر العاقل فإذا اعتبر اللفظ اتصلت بفعله تاء التأنيث واستتر الضمير (هي) نحو: الطلحات قالت، وإن اعتبر المعنى اتصلت بالفعل واو الجماعة:(الطلحات قالوا). وما سوى ذلك باعتبارين إما باعتباره جماعة فتتصل بالفعل التاء ويستتر الضمير(هي): الزينبات قالت، والاجتماعات توالت، والعمارات تجاورت. وباعتبار

---

[89] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٤.
[90] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٣.
[91] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٤-٣٤٥.

المعنى فتتصل بالفعل (نون النسوة): الزينبات قلن، والاجتماعات توالين، والعمارات تجاورن.

اسم الجنس الجمعي:

ومنه ما يدل على العاقل ومفرده بالياء المشددة (عرب ← عربيّ) ومنه غير العاقل ومفرده بالتاء (نخل ← نخلة)، وأما العاقل فيعود الضمير إليه باعتبارين إما اللفظ فتتصل تاء التأنيث بفعله ويستتر الضمير (هي) الدال على الجماعة: العرب قالت، وإما المعنى فتتصل بالفعل واو الجماعة: العرب قالوا. وأما اسم الجنس لغير العاقل فهو يعامل على لفظه كالمفرد المذكر أو المؤنث لأنه يذكر ويؤنث:

- النخل انقعر [كالمفرد المذكر]
- النخل انقعرت [كالمفرد المؤنث]

ويجوز معاملة ضمير اسم الجنس معاملة ضمير جمع التكسير لغير العاقل: النخل انقعرن[٩٢].

اسم الجمع:

ومنه العاقل وغير العاقل. وأما العاقل فيذكر ويؤنث مثل: الركب والقوم والرهط، قال الشنفرى:

فعبَّتْ غشاشًا ثمَّ مرَّتْ كأنَّها   مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحاظةَ مُجْفِلِ

مضى الركب(جمع الركب) / الركب مضى
مضت الركب (جماعة الركب)/الركب مضت
وتقول رعاية لكونه عاقلا: الركب مضوا[٩٣].

وأما اسم الجمع لغير العاقل فواجب التأنيث كجمع التكسير لغير العاقل:

- رعت الإبل والغنم والخيل
- الإبل والغنم والخيل رعت

ومن الألفاظ ما هي مذكرة اللفظ ولكنها مشتركة في الاستعمال الدلالي بين المذكر والمؤنث، ولذلك يمكن أن يعود الضمير إليها مذكرًا باعتبار اللفظ وأن يراعي ما يدل عليه اللفظ "من ذلك: من، وما، وأي، وبعض، وكل، وغير، وكلتا"[٩٤].

---

[٩٢] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٥.
[٩٣] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٥.
[٩٤] الأنباري، المذكر والمؤنث، ٦٦٤.

ويورد ابن الأنباري[95] من شواهد استعمال (مَن) قوله تعالى: ومـنهم مـن ينظر إليك، ومنهم من يستمعون، وقول الفرزدق:

تَعَشَّ فإنْ عاهدتَني لا تَخُونني تَكُنْ مِثْلَ مَنْ يا ذِئْـبُ يَـصطحِبان

ومن أمثلة ذلك:

في الحاضرين مَن يخالف رأيك	روعي اللفظ والمعنى إن كان المراد واحدًا وإلا فاللفظ فقط
في الحاضرين مَن يخالفان رأيك	روعي المعنى
في الحاضرين مَن يخالفون رأيك	روعي المعنى
في الحاضرين مَن تخالف رأيك	روعي المعنى
في الحاضرات مَن يخالف رأيك	روعي اللفظ
في الحاضرات مَن تخالف رأيك	روعي المعنى
في الحاضرات مَن تخالفان رأيك	روعي المعنى
في الحاضرات مَن يخالفن رأيك	روعي المعنى

والخلاصة أن الفعل إن وحّد وذكّر كان رعاية للفظ وإلا فرعاية للمعنى. وقد فصل الأنباري في أمثلة تلك الألفاظ وشواهدها وهو ما نرى إيراده مـن الإطالـة فليلتمس ثمّ[96].

ومن الاستعمال ما التزم فيه لفظ المذكر الموحد وذلك اسم التفضيل (أفعـل) قال ابن التستري: "وأفعل يقع منك على الذكر والأنثى؛ مذكرًا في لفظه لا يدخلـه التأنيث البتة. وذلك أن تنزل ما يكنى به عنه من ذكران وإناث مذكرًا علـى اللفـظ وموحدًا؛ فتقول: زيد أفضل منك والزيدان أفضل منك والزيدون أفضل منك، وهند أفضل منك، والهندان أفضل منك والهندات أفضل منك، وأفضلهم قـال ذلـك. وإذا تبعت اللفظ لم تُثَنِّ ولم تجمع ولم تؤنث. وإن أردت إظهار المعنى فلـك أن تقـول: أفضلهم قالا، وأفضلهم قالوا، وأفضلهن قالت، وأفضلهن قالتا، وأفضلهن قلن"[97].

ومما يتصل بأمر الإضمار ما يسمى في العربية بضمير الشأن أو القصة، وذلك أن الضمير قد يكون مذكرًا أو مؤنثًا، ومن شواهد ذلك قول أبي خراش الهذلي:

---

[95] الأنباري، المذكر والمؤنث، ٦٦٥.

[96] انظر باب ما يحمل الفعل على لفظه فيذكر وعلى معناه فيؤنث من كتاب المذكر والمؤنث لأبي بكر الأنباري، ٦٦٤ وما بعدها.

[97] ابن التستري، المذكر والمؤنث، ٦٢.

عَلى أنّها تَعْقو الكُلومَ وَإنّمــا   تُوكَّلُ بالأدْنى وَإنْ جَلَّ ما يَمْضي[98]

على أن الضمير في (أنها) ضمير القصة. وجاء في شرح التسهيل أن "إفراده لازم، وذلك لأن مفسره مضمون الجملة ؛ وهو مفرد لأنه نسبة الحكم لمحكوم عليه. وكذا تذكيره، فتقول: إنه زيد قائم. ولا يجوز: إنها زيد قائم. والمنقول عن البصريين جواز ذلك لإرادة القصة، وعن الكوفيين المنع ما لم يله مؤنث، نحو: إنها جاريتاك ذاهبتان، وإنها نساؤك ذاهبات، أو مذكر شبيه به مؤنث، نحو: إنها قمر جاريتك، أو فعل بعلامة تأنيث، كقوله تعالى: {فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ} [٤٦- الحج] فيرجح تأنيثه باعتبار القصة على تذكيره باعتبار الشأن، فيجوز في هذه المسائل الثلاث التذكير والتأنيث، لكن الراجح التأنيث، لأن فيه مشاكلة تُحسّن اللفظ ولا يختلف المعنى بذلك، إذ القصة والشأن بمعنى واحد"[99].

وتوقف ثعلب عند الآية السابقة وقال: "إذا جاء بعد المجهول[100] مؤنث ذكّر وأنّث: إنه قام هند وإنه قامت هند؛ لأن الفعل يؤنث ويذكر"[101].

٢: ٣- تمييز العدد

المشكلة التي تعرض هنا هي مطابقة العدد لمعدوده تذكيرًا وتأنيثًا؛ إذ نجد العدد له أربع حالات:

١- ما يطابق معدوده، وهو الواحد والاثنان: جاء أحد عشر أو اثنا عشر رجلًا، وجاءت إحدى عشرة أو اثنتا عشرة امرأة.

٢- ما يخالف معدوده، وهي الأعداد (٣-٩): جاء ثلاثةُ رجالٍ وثلاثُ نساءٍ، جاء ثلاثةَ عشرَ رجلا وثلاثَ عشرةَ امرأةً، جاء ثلاثة وعشرون رجلا وثلاثٌ وعشرون امرأةً[102].

٣- ما يخالف معدوده مفردًا ويطابقه مركبًا، وهو العشرة: جاء عشرةُ رجال وعشرُ نساء، جاء ثلاثةَ عشرَ رجلا وثلاثَ عشرةَ امرأة.

٤- محايد يكون معه المذكر والمؤنث سواء، وهو ألفاظ العقود (٢٠-٩٠): جاء عشرون رجلاً وعشرون امرأة.

---

[98] ديوان الهذليين،(الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة، ١٩٦٥م) ص١٥٨.

[99] ابن عقيل، المساعد، ١: ١١٥-١١٦.

[100] يطلق الكوفيون مصطلح (المجهول) على ضمير الشأن.

[101] أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٦٩م) ١: ١٠٢.

[102] وهذا القسم يشكل بعض الإشكال على المتعلمين ولذلك رأيت أن من المفيد في تحويل الأرقام كتابة أن يُرسم على الرقمين سهمان يشيران إلى التوافق أو التخالف وقد فصلت هذا في كتابي (مساحة لغوية).

ولسنا نعلم علة مقنعة لمخالفة ما يخالف من العدد لمعدوده، وكل ما قيل من أقوال تفسر هذه الظاهرة لا ترقى إلى مرتبة القبول والإقناع.

٢: ٤- صرفه أو منعه أي تنوينه أو منع تنوينه.

إن من أبرز آثار التأنيث منع الاسم العلم المؤنث من الصرف. ولولا هذا الأثر ما كان التأنيث اللفظي بذي قيمة حتى يشار إليه في المدونة النحوية. فالأسماء المطلقة على الذكور قد تكون مؤنثة قبل نقلها للعلمية؛ ولذلك تستصحب تأنيثها. وفي منعها من الصرف منفعة ظاهرة وهي التمييز بين ما هو علم وغير علم. ولعل هذا يتبين من الأمثلة التالية:

١- سقطت طلحةٌ.

٢- سقطت طلحةُ.

٣- سقط طلحةُ.

نعلم بسبب صرف المؤنث (طلحة) أنه الشجرة ونعلم في رقم٢ أنه علم مؤنث حقيقي لمنعه الصرف لعلميته وتأنيثه، ونعلم أنه في رقم ٣ علم لذكر بدليل إسناد الفعل إليه مذكرًا ومنع من الصرف لتأنيث لفظه، والمنع مهم حتى لا يتوهم أنه شجرة لأن الإسناد إلى غير العاقل يصح تذكير الفعل معه. والعلة في منع صرف أعلام الذكور المنقولة من أسماء مؤنثة أنه عدول عن الأصل في الأعلام وهو أن يكون علم الذكر مذكرًا وعلم الأنثى مؤنثًا ولكن اللغة خالفت هذا القياس فسمت الذكر بالمؤنث وسمت الأنثى بالمذكر. قال سيبويه: "اعلم أنّ كلّ مذكر سميته بمؤنث على أربعة أحرف فصاعدًا لم ينصرف. وذلك أنّ أصل المذكر، عندهم، أن يسمى بالمذكر، وهو شكله والذي يلائمه، فلما عدلوا عنه ما هو له في الأصل، وجاءوا بما لا يلائمه ولم يكن منه فعلوا ذلك به، كما فعلوا ذلك بتسميتهم إياه بالمذكر، وتركوا صرفه كما تركوا صرف الأعجمي. فمن ذلك: عناق، وعقرب، وعقاب، وعنكبوت، وأشباه ذلك"[١٠٣]. فعناق اسم مؤنث لا يطلق إلا على أنثى. وكذلك عقرب وعقاب وعنكبوت أسماء مؤنثة على الرغم من أنها تطلق في أصل وضعها على الذكر والأنثى.

ويمنع من الصرف أيضًا أعلام أطلقت على الذكور وهي في الأصل أعلام نساء، قال سيبويه: "وإذا سميت رجلا بسعاد أو زينب أو جيأل، وتقديرها جيعل، لم تصرفه؛ من قبل أنّ هذه أسماء تمكنت في المؤنث واختص بها وهي مشتقة، وليس منها ما يقع على شيء مذكر كالرباب والثواب والدلال، فهذه الأشياء مذكرة، وليست سعاد وأخواتها كذلك، ليست بأسماء للمذكر، ولكنها اشتقت فجعلت مختصًا

---

[١٠٣] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٣٥-٢٣٦.

بها المؤنث في التسمية، فصارت عندهم كعناق. وكذلك تسميتك رجلا بمثل: عُمان؛ لأنها ليست بشيء مذكر معروف، ولكنها مشتقة لم تقع إلا علمًا لمؤنث، وكان الغالب عليها المؤنث، فصارت عندهم حيث لم تقع إلا لمؤنث كعناق لا تعرف إلا علمًا لمؤنث، كما أن هذه مؤنثة في الكلام. فإن سميت رجلا برباب أو دلال صرفته؛ لأنه مذكر معروف"[١٠٤].

ويفهم من نص سيبويه السابق أن منع أعلام الذكور من الصرف ليس مرهونًا بنقلها من الأسماء المؤنثة الموسومة بعلامة بل يسري على الأسماء المؤنثة معنى، ويوضح هذا قوله: "وإن سميت رجلا ثماني لم تصرفه؛ لأن ثماني اسم لمؤنث، كما أنك لا تصرف رجلا اسمه ثلاث؛ لأن ثلاثًا كعناق"[١٠٥].

ولما كان المعول على معنى الاسم لا لفظه منع الاسم حتى بعد أن تحذف منه العلامة، قال سيبويه: "ولو سميت رجلا حبارى، ثم حقرته فقلت: حُبَيِّر لم تصرفه؛ لأنك لو حقرت الحبارى نفسها فقلت حُبيّر كنت إنما تعني المؤنث، فالياء إذا ذهبت فإنما هي مؤنثة؛ كعنيّق"[١٠٦].

على أن هذه القاعدة الواضحة التي تكاد تتصف بالاطراد ينالها الاستثناء، وذلك أن اللفظ المؤنث معنى ربما اكتسب التذكير لكثرة استعماله للذكور، فالاسم "ذراع" مؤنث ولكنه نقل علمًا للذكور وكثر استعماله فعومل معاملة المذكر فصرف، قال سيبويه: "وسألته [أي الخليل] عن ذراع، فقال: ذراع كثر تسميتهم به المذكر، وتمكن في المذكر وصار من أسمائه خاصة عندهم، ومع هذا أنهم يصفون به المذكر فيقولون: هذا ثوب ذراع. فقد تمكن هذا الاسم في المذكر"[١٠٧]. ويمكن أن يضاف إلى ذلك ما ذكره الفراء من اجتراء العرب على تذكير ما لم يوسم من المؤنث المجازي[١٠٨].

وقد يستعيد اللفظ تذكيره بعد أن يكون نقل للتأنيث فالصفة (حائض) مذكر وينقل لصفة خاصة للمرأة وكان بلا وسم لأنه صفة خاصة للمرأة لا يقابلها مذكر ولو كانت موسومة لأوهمت بمقابل مذكر، وإن حدث أن جعلت هذه الصفة الأنثوية علمًا لمذكر فإنه ينصرف لأنه لا يستصحب التأنيث فهو في أصله مذكر وعومل معاملة المؤنث لاتصاف الأنثى به وحدها وقد غادر دلالته على التأنيث بنقله إلى الذكر علمًا. قال سيبويه "واعلم أنك إذا سميت المذكر بصفة المؤنث صرفته، وذلك

---

[١٠٤] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٣٩.
[١٠٥] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٣٩.
[١٠٦] سيبويه، الكتاب٣: ٢٣٦.
[١٠٧] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٣٦.
[١٠٨] الفراء، المذكر والمؤنث، ٨١.

أن تسمي رجلا بحائض أو طامث أو متئم. فزعم أنه إنما يصرف هذه الصفات لأنها مذكرة وصف بها المؤنث، كما يوصف المذكر بمؤنث لا يكون إلا لمذكر وذلك نحو قولهم: رجل نكحة، ورجل ربعة، ورجل خُجاة[109]. فكأن هذا المؤنث وصف لسلعة أو لعين أو لنفس، وما أشبه هذا. وكأن المذكر وصف لشيء، كأنك قلت: هذا شيء حائض ثم وصفت بالمؤنث، كما تقول هذا بَكْر ضامر، ثم تقول: ناقة ضامر"[110].

ومما يصرف لانخرام شرط التأنيث كون العلم منقولاً من جمع تكسير؛ إذ يفهم من قول سيبويه أنه إذا سمي بجمع تكسير وإن يكن لمؤنث فالتأنيث الطارئ ليس كتأنيث المفرد لذلك لا يمنع ما سمي به من المذكر الصرف[111] كأن تسمي رجلاً بـ(عنوق) جمع عنق، ويستثنى ما جاء على صيغة منتهى الجموع فالمنع له لازم. وقد يعترض هذا بما لو سمي باللفظ (طاغوت)؛ ولكنْ شأنه مختلف إذ الطاغوت اسم جمع يطلق على الواحد والجمع فهو اسم واحد مؤنث، يقع على الجميع كهيئة الواحد. وقال عزّ وجلّ:﴿وَالَّذِينَ اجْتَنَبُوا الطَّاغُوتَ أَنْ يَعْبُدُوهَا﴾[١٧-الزمر][112]، ومثله اسم الجمع الذي لا واحد له من لفظه فإن يكن مؤنثًا منع من الصرف إن نقل للعلمية للذكر أو الأنثى، قال سيبويه: "وأما ما كان اسمًا لجمع مؤنث لم يكن له واحد فتأنيثه كتأنيث الواحد، لا تصرفه اسم رجل، نحو إبل وغنم؛ لأنه ليس له واحد، يعني أنه إذا جاء اسمًا لجمع ليس له واحد كسّر عليه، فكان ذلك الاسم على أربعة أحرف، لم تصرفه اسمًا لمذكر"[113].

ومما يصرف وإن عومل معاملة مؤنث مالم يشتهر تأنيثه قال سيبويه: "وسألت الخليل فقلت: أرأيت من قال: هذه قباءُ يا هذا، كيف ينبغي له أن يقول إذا سمي به رجلا؟ قال: يصرفه، وغير الصرف خطأ؛ لأنه ليس بمؤنث معروف في الكلام، ولكنه مشتق كجلاس، وليس شيئا قد غلب عليه عندهم التأنيث كسعاد وزينب. ولكنه مشتق يحتمله المذكر ولا ينصرف في المؤنث، كهجر وواسط. ألا ترى أن العرب قد كفتك ذلك لما جعلوا واسطا للمذكر صرفوه، فلو علموا أنه شيء للمؤنث كعناق لم يصرفوه، أو كان اسمًا غلب عليه التأنيث لم يصرفوه، ولكنه اسم

---

[109] الرجل الخجأة الكثير اللحم الثقيل، وكذلك الكثير للضراب.
[110] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٣٦-٢٣٧
[111] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٤٠.
[112] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٤٠.
[113] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٤٠.

كغراب ينصرف في المذكر ولا ينصرف في المؤنث؛ فإذا سمّيت به الرجل فهو بمنزلة المكان"[114].

٢: ٥- مطابقة المسند إليه

الاسم من مذكر ومؤنث قد يسند إليه الفعل أو الخبر فيقتضي هذا المطابقة بينهما لما يلزم من الربط التركيبي بينهما والمسألة في مطابقة الفعل لفاعله جنسًا مردها إلى معنى اللفظ فإن يكن مؤنثا معنويًا أنث له الفعل وإلا فلا، ولذلك يؤنث الفعل لمثل زينب والشمس وإن خلا من علامة التأنيث، ويؤنث لجمع التكسير وما جمع بألف وتاء من أسماء الذكور، تقول: تضرب الرجال، تضرب الطلحات، وكذلك تخبر عنها، فتقول:الرجال ضاربة، الطلحات ضاربة[115]. ولكن الفعل يُذكر لطلحة -اسم رجل- وإن لحقت اللفظ علامة التأنيث، قال الرضي: "ولا يجوز ذلك [أي تأنيث الفعل]في علم المذكر الحقيقي الذي فيه علامة التأنيث، كطلحة، لا يقال: قامت طلحة إلا عند بعض الكوفيين، وعدم السماع[116] مع الاستقراء قاض عليهم"[117]. فإن كان اللفظ غير مختص معناه بذكر أو أنثى بأن جاز انصرافه إلى أحدهما روعي اللفظ فذكر الفعل له إن كان مذكر اللفظ وأنث الفعل إن كان مؤنث اللفظ، مثل:شرد بعير[118]، قالت نملة. فإن ظهر من السياق أن مؤنث اللفظ منصرف به إلى غير الأعلام من المذكر الحقيقي جاز مراعاة اللفظ أو المعنى، مثل (شاة)، قال الرضي: "وإذا كان المؤنث اللفظي حقيقي التذكير، وليس بعلم[119]، كشاة ذكر، جاز في ضميره، وما أشير به إليه: التذكير والتأنيث، نحو: عندي من الذكور حمامة حسنة وحسن؛ قال طرفة:

مُؤلّلتان تَعْرِفُ العِتْقَ فيهما ... كسامِعَتَيْ شاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ

---

[114] سيبويه، الكتاب، ٣: ٢٤٤-٢٤٦.

[115] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٤.

[116] يقول أبو حيان: "وإن كان مؤنثا بالتاء نحو طلحة وعنترة فالمشهور أن لا تلحق التاء ويجوز على قلة قامت عنترة" ارتشاف الضرب، ١: ٣٥١.

[117] الرضي، شرح الكافية ٣: ٣٣٩. ويفسر الرضي الفرق في معاملة الاسم من حيث منعه من الصرف وتذكير الفعل معه بقوله: "ولعل السر في اعتبار التأنيث في منع صرفه، لا الإسناد إليه، أن التذكير الحقيقي، لما طرأ عليه، منع أن يعتبر حال تأنيثه في غيره، ويتعدى إليه ذلك، أما منع الصرف فحالة تختص به لا بغيره".انظر: الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٣٩.

[118] يطلق البعير على الجمل أو الناقة.

[119] لأن العلم، وإن يكن مؤنث اللفظ ممنوعًا من الصرف، لا يجوز تأنيث الفعل له ولا نعته بمؤنث أو الإشارة إليه بمؤنث.

ولا يجوز في غير الحقيقيّ؛ التذكير، نحو غرفة حسنة"[120].

ولما كان الاعتبار في المطابقة الإسنادية للمعنى لا اللفظ قال الرضي: "ولا يجوز (صاح دجاجة أنثى) على أنك ألغيت تأنيث دجاجة بالتاء، لكونها للوحدة، لا للتأنيث؛ لأنك وإن ألغيتها، يبقى التأنيث الحقيقي فيكون، كقام هند، وهو في غاية الندرة"[121].

وتحمل الصفات العاملة عمل الأفعال في هذا على الأفعال تعامل معاملتها فيكون بينها وبين فاعلها مطابقة كما كان بين الفعل والفاعل، فيذكر سيبويه أن الصفة المشبهة كالفعل تطابق مرفوعها تذكيرًا وتأنيثا "فإن بدأت بنعت مؤنث فهو يجري مجرى المذكر إلا أنك تدخل الهاء، وذلك قولك: أذاهبة جاريتك، وأكريمة نساؤكم. فصارت الهاء في الأسماء بمنزلة التاء في الفعل، إذا قلت: قالت نساؤكم"[122].

فإن كان الفاعل مذكرًا ذكر له الوصف وإن كان نعتا لمؤنث كما في النعت السببيّ، كما "قال الفرزدق:

يُقلّبُ رَأسًا لمْ يَكُنْ رَأسَ سَيّدٍ وَعَيْنًا لَـهُ حَـوْلاءَ بـادٍ عُيُوبُهـا

فهذا قولك: رأيت امرأة ضاحكًا إخوتها، فهو بمنزلة يضحك إخوتها.

فإن قلت: فهلا كان عيوبها مبتدءًا، وبادٍ خبره؟ قلت: لو كان كذلك لوجب تأنيث (بادٍ) لأنك تقول: عيوبك بادية ولا تقول: عيوبك بادٍ"[123].

على أن هذا حكم عام قد ينالهُ شيء من الاستثناء لتوسع العرب في استعمالها لغتها فقد يتركون أمر المطابقة حين يتأخر الفاعل عن فعله استغناءً بظهوره، قال سيبويه: "وقال بعض العرب: قال فلانة"[124]، ولا شك أن في أمر هذا العدول عن المطابقة من الغرابة ما يدعو إلى التوقف وإن كان ظهور الفاعل بتأنيثه كان كافيا لدفع اللبس. وقد نقل لنا السيرافي توقف المبرد في ذلك قال: "وكان أبو العباس محمد بن يزيد ينكر ذلك أشد الإنكار، ويقول: لم يوجد ذلك في قرآن، ولا في كلام فصيح وشعر"[125]، ودافع عن قول سيبويه، قال: "والذي قاله سيبويه أصح لأنه حكاه

---

[120] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٣٩.

[121] الرضي، شرح الكافية ٣: ٣٣٩.

[122] سيبويه، الكتاب٢: ٣٦.

[123] ابن الشجري، الأمالي الشجرية، ١: ١٥٨-١٥٩.

[124] سيبويه، الكتاب، ٢: ٣٨.

[125] أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: محمد عوني عبد الرءوف (دار الكتب والوثائق القومية/ القاهرة، ٢٠٠٤م) ٦: ١١٩.

عن العرب، وهو غير متهم في حكايته، واحتج له بما لا مدفع له، وقد قال جرير في قوله ما يوافق حكاية سيبويه، وهو:

لقد ولد الأخيطلَ أمُّ سَوءٍ   على باب استها صُلُبٌ وشامُ

وليس كل لغة توجد في كتاب الله عزّ وجلّ ولا كلّ ما يجوز في العربية يأتي به القرآن أو الشعر، ولأبي العباس مذاهب يجوزها لم توجد في قرآن ولا غيره، من ذلك إجازته: إنْ زيدٌ قائمًا، قياسًا على: ما زيدٌ قائمًا، ولا أظن الاستشهاد عليه ممكنًا في شيءٍ من الكلام"[126]، وإن من الأمور التي تقوي قول سيبويه ما ذكره السجستاني عن أبي زيد الأنصاري أنه حدثه عن سماعه من الأعراب مَن إذا قيل: أين فلانة؟ وهي حاضرة، قال: ها هو ذِه. قال السجستاني: فأنكرته، وتعجبت، فرددته عليه مستفهمًا، فقال: سمعته من أكثر من مئة نفس، وكان صدوقًا[127]. وليس الأمر عندي متعلقا بصحة الرواية بل بمسألة الشيوع والانتشار فقد تكون وإن سمعت عن مئة نفس ممثلة لبيئة لغوية ضيقة تجعلها في إطار سماع شاذ لا يقاس عليه إن نسب إلى البيئات العربية الواسعة، ونقل المرادي وصفهم ذلك بالشذوذ وأنه لا يجوز إلا حيث سمع[128].

وأما تفسير عبدالفتاح الحموز بأنه من قبيل تغليب المذكر لأصالته على المؤنث[129] فليس تفسيرًا مقنعًا إذ التغليب حين الاجتماع بأن يسند الفعل لذكر وإناث أو العكس. ويرى الرفايعة أنه حمل على المعنى " فقد نزل المؤنث منزلة المذكر تعظيمًا لشأنه، إذ لا يقطع في هذا الأمر إلا الرجال"[130].

ويظهر حسن هذا حين يفصل بين الفعل والفاعل فيكون الفعل مرشحًا للذكر أو الأنثى ثم يظهر الفاعل، قال سيبويه: "وكلما طال الكلام فهو أحسن، نحو قولك: حضر القاضيَ امرأةٌ؛ لأنه إذا طال الكلام كان الحذف أجمل، وكأنه شيء يصير بدلا من شيء............ وإنما حذفوا التاء لأنهم صار عندهم إظهار المؤنث

---

[126] السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٦: ١١٩-١٢٠.

[127] سهل بن محمد السجستاني، المذكر والمؤنث، تحقيق: حاتم الضامن (ط١، دار الفكر/ دمشق، ١٩٩٧م) ٢٤١.

[128] المرادي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الرحمن علي سليمان (ط١، مكتبة الكليات الأزهرية/ القاهرة، ١٩٧٥م) ٢: ١١.

[129] عبد الفتاح الحموز، ظاهرة التغليب في العربية (ط١،جامعة مؤتة/ الأردن، ١٩٩٣م) ٨٦.

[130] حسين عباس الرفايعة، ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية (ط١، دار جرير للنشر والتوزيع/ عمان، ٢٠٠٦م) ١٥٨.

يكفيهم عن ذكرهم التاء، كما كفاهم الجمع والاثنان حين أظهروهم عن الواو والألف"[131].

وللحذف شواهده من النصوص العربية، قال سيبويه: "ومما جاء في القرآن من الموات قد حذفت فيه التاء قوله عزّ وجلّ: ﴿فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾ [٢٧٥-البقرة] وقوله: ﴿وَاخْتَلَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ﴾ [١٠٥-آل عمران]، وهذا النحو كثير في القرآن، وهو في الواحدة إذا كانت من الآدميين أقل منه في سائر الحيوان. ألا ترى أن لهم في الجميع حالا ليست لغيرهم، لأنهم الأولون وأنهم قد فضلوا بما لم يفضل به غيرهم من العقل والعلم"[132].

ومن اتساع الشعراء ترك المطابقة لالتفاتهم إلى معنى يرادف اللفظ، كقول الأعشى:

فَإِنْ تَعْهَدِيني ولِي لِمَّةٌ ... فَإِنَّ الحَوَادِثَ أَوْدَى بِهَا

حملا للحوادث على الحدثان، كما حمل الآخر الحدثان على الحوادث فأنثه، في قوله:

وحمّال المئين إذا أَلَمَّتْ ... بنا الحَدَثانُ والأَنِفُ النَّصُورُ"[133]

ولما كان الخبر هو المبتدأ في المعنى كان من الاتساع تأنيث المبتدأ لتأنيث الخبر كما "قال أعشى تغلب:

أَلَمْ يَكُ غَدْرًا ما فَعَلْتُمْ بِشَمْعَلٍ ... وقَدْ خَابَ مَنْ كَانَتْ سَرِيرَتُهُ الغَدْرُ"[134]

قال ابن الشجري: "أنثَ الغدر لما كان السريرة في المعنى، لأن الخبر المفرد هو في المعنى ما أخبرت به عنه، ومثل هذا في التنزيل فيما وردت به الرواية عن نافع وأبي عمرو وعاصم، فيما رواه عنه أبوبكر بن عياش ﴿ثُمَّ لَمْ تَكُنْ فِتْنَتَهُمْ إِلَّا أَنْ قَالُوا﴾ [٢٣-الأنعام] بنصب الفتنة وإسناد (تكن) إلى (أن قالوا)، فالتقدير: ثم لم تكن فتنتهم إلا قولهم، وجاز تأنيث القول لأنه الفتنة في المعنى، ومثله رفع الإقدام ونصب العادة قول لبيد:

فَمَضَى وقَدَّمَها وكَانَتْ عَادَةً ... مِنْهُ إذا هِيَ عَرَّدَتْ إِقْدَامُهَا

وإنما استجاز تأنيث الإقدام لتأنيث خبره، لأن الخبر إذا كان مفردًا فهو المخبر عنه في المعنى"[135].

---

[131] سيبويه، الكتاب، ٢: ٣٨.

[132] سيبويه، الكتاب ٢: ٣٨-٣٩

[133] ابن الشجري، الأمالي الشجرية،١: ١٥٨-١٥٩.

[134] ابن الشجري، الأمالي الشجرية،١: ١٨٧.

ومن ترك المطابقة تركه بين النعت والمنعوت لتوسعهم في إرادة معنى عام أو مرادف ملائم فيظهر كأنه لزم المطابقة. قال ابن الشجري: " قال الأعشى:

أرَى رَجُلاً مِنْكُمْ أسِيفًا كَأنَّمَا يَضُمُّ إلَى كَشْحَيْهِ كَفًّا مُخَضَّبَا[136]

قال أبو علي عن (مخضب) إنه وصف لكف. أو مثل قوله:

ولا أرض أبقل إبقالها

أو حمل الكف على العضو، كما حمل الآخر البئر على القليب:

يا بِئْرُ يا بِئْرَ بَنِي عَدِيِّ
لأنْزَحَنْ قَعْرَكِ بالدُّلِيِّ
حتَّى تَعُودِي أقطَعَ الوَلِيِّ

أي حتى تعودي قليبًا أقطع الولي، لأن التذكير في القليب أكثر، ألا ترى أنهم قد قالوا في جمعه: أقلبة، يعني أن أفعلة هو القياس في جمع ما كان على فعيل ونحوه، كفعال وفُعال وفِعال إذا كان واقعًا على مذكر، كقفيز وحمار وغراب وفدان. فإن كان اسما لمؤنث غلب عليه جمعه على أفعُل، كيمين وأيمن وشمال وأشمل وعناق وأعنق، وعُقاب وأعقب، وأتان وأتن، وقد جاء في القليب التذكير والتأنيث، فجمعهم إياه على أقلبة كقفيز وأقفزة دليل على قوة التذكير فيه، فلما لم يقل: قطعاء الوليّ، علمنا أنه حمل البئر على القليب"[137].

وأمر ترك المطابقة بين المسند والمسند إليه هو أمر نسبي فيكثر في الجماد أو الموات حسب تعبير سيبويه ولكنه في الحيوان قليل إذ الكثير التزام المطابقة، قال سيبويه "وهذا في الواحد من الحيوان قليل، وهو في الموات كثير، فرقوا بين الموات والحيوان كما فرقوا بين الآدميين وغيرهم. تقول: هم ذاهبون، وهم في

---

[135] ابن الشجري، الأمالي الشجرية،١: ١٩٦-١٩٧. وقال ابن الشجري: " وقد قيل في الآية وفي بيت لبيد قول آخر، وذلك أنهم حملوا (أن قالوا) على معنى المقالة، وحملوا الإقدام على معنى التقدمة، فجاء التأنيث في فعليهما، كما جاء تأنيث للعذر في قول حاتم:

أماويّ قد طال التجنب والهجر وقد عذرتني في طلابكم العذرُ

لأنه ذهب به مذهب المعذرة، والقول الأول هو المأخوذ به والثاني قول الكسائي وليس في بيت الأعشى إلا ما ذكرناه أولا فيجب أن يكون العمل عليه"انظر: الأمالي الشجرية،١: ١٩٦-١٩٧.

[136] قال أبو علي يجوز ان يكون للرجل فيعرب صفة أو حالا لضميره المرفوع في يضم أو للمجرور في كشحيه.

[137] ابن الشجري، الأمالي الشجرية، ١: ٢٤٢-٢٤٣.

الدار، ولا تقول: جمالك ذاهبون، ولا تقول: هم في الدار وأنت تعني الجمال، ولكنك تقول: هي وهن ذاهبة وذاهبات"[١٣٨].

ومن الأفعال ما يستعمل مطابقا لفاعله المؤنث أو غير مطابق، مثل: نعم وبئس. قال سيبويه: "واعلم أن نعم تؤنث وتذكر، وذلك قولك: نعمت المرأة، وإن شئت قلت: نعم المرأة، كما قالوا ذهب المرأة. والحذف في نعمت أكثر"[١٣٩]. قال ابن هشام "فالتأنيث على مقتضى الظاهر، والتذكير على معنى الجنس؛ لأن المراد بالمرأة الجنس، لا واحدة معينة، مدحوا الجنس عموما، ثم خصوا من أرادوا مدحه"[١٤٠].

٢: ١/٥- كل جمع مؤنث

ثمة طرائق مختلفة تعبر بها العربية عن الجمع، منها اللفظ الدال بوضعه على الجمع فلا مفرد له من لفظه وهو اسم الجمع مثل القوم والجيش والفريق وهو مفرد اللفظ جمعي الدلالة، ومنها اللفظ الموضوع على الجنس المتماثل الأفراد فيميز الواحد منه بلاصقة تاء التأنيث أو ياء النسب كالحب واحده حبة والترك واحده تركيّ، ومنه الجمع المكسر كجمع أسَد على أسْد أسود وآساد. ومنه جمع المذكر السالم وهو ما زيد على الواحد واو ونون كزيدون جمعًا لزيد، ومنه ما جمع بألف وتاء مثل جمع فاطمة على فاطمات وصحراء على صحراوات، وقطار على قطارات.

والجمع الذي ألمحنا إلى أنواعه أعلاه أمر المطابقة له مرهون بكونه حقيقيّ الدلالة على جنسه أو مجازيّها. وليس منها حقيقي الدلالة سوى المذكر السالم أما المكسر وما جمع بألف وتاء فهو مجازي الدلالة. قال الرضي: "وكل جمع غير ما على حد التثنية، وهو جمع المذكر السالم، مؤنث غير حقيقي فحكمه حكمه على نحو ما مرّ ولو كان جمع مؤنث حقيقي كالهندات إذ للجمعية تأنيثه أي لأن تأنيثه إنما هو بالتأويل لكونه جماعة ولم يعتبر التأنيث الحقيقي الذي كان في المفرد لأن المجاز الطارئ أزاله كما أزال التذكير الحقيقي في رجال وإنما لم يبطل الجمع بالواو والنون التذكير الحقيقي في الزيدون، لبقاء لفظ المفرد فيه فاحترموه"[١٤١].

ومن أجل تلك المجازية في الدلالة نرى سيبويه يشرح لنا كيف عومل الجمع من الحيوان معاملة الجمع من الجماد فأنث تأنيثه وإن لم يكن كله واجب التأنيث

---

[١٣٨] سيبويه، الكتاب، ٢: ٣٨-٣٩.

[١٣٩] سيبويه، الكتاب،٢: ١٧٨.

[١٤٠] ابن هشام، شرح شذور الذهب، ص ١٧٥.

[١٤١] شرح الكافية٣/٣٤٢. قال النيلي"وتأنيث الجماعة غير حقيقي، وإن كان تأنيث المفرد منها حقيقيًا"، انظر: الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية، ٢: ٤٤٢.

وكيف ترك أمر المطابقة جوازًا كما ترك مع الموات، قال سيبويه: "وأما الجميع من الحيوان الذي يكسر عليه الواحد فبمنزلة الجميع من غيره الذي يكسر عليه الواحد في أنه مؤنث"[١٤٢]. ألا ترى أنك تقول: هو رجل، وتقول: هي الرجال، فيجوز لك[١٤٣]. وتقول: هو جمل وهي الجمال، وهو عير وهي الأعيار؛ فجرت هذه كلها مجرى هي الجذوع. وما أشبه ذلك يجري هذا المجرى؛ لأن الجميع يؤنث وإن كان كل واحد منه مذكرًا من الحيوان. فلما كان كذلك صيروه بمنزلة الموات؛ لأنه قد خرج من الأول الأمكن حيث أردت الجميع. فلما كان ذلك احتملوا أن يجروه مجرى الموات، قالوا: جاء جواريك، وجاء نساؤك، وجاء بناتك"[١٤٤].

فإن كانت علة بقاء الدلالة الحقيقية في جمع المذكر السالم كون مفرده سلم من التغير فما بال ما جمع بألف وتاء لم يعامل معاملته؟

يحاول الرضي أن يفسر لنا هذا في قوله: "كان قياس هذا أن يبقى التأنيث الحقيقي في المجموع بالألف والتاء أيضا نحو الهندات لبقاء لفظ الواحد فيه كذلك إلا أنه لما كان يتغير فيه المفرد ذو العلامة إما بحذفها إن كانت تاء نحو الغرفات أو بقلبها إن كانت ألفا كما في الحبليات والصحراوات، كان ذلك التغير كنوع من التكسير، وكأن تأنيث الواحد قد زال لزوال علامته، ثم حمل عليه ما التاء فيه مقدرة فلا يظهر التغيير كالهندات، لأن المقدر في حكم الموجود الظاهر"[١٤٥].

والمفهوم من قول الرضي أن جمع المؤنث السالم يجوز ترك مطابقة فعله له لأنه ليس بحقيقي التأنيث ويستوي في ذلك ما مفرده بعلامة تأنيث ينالها التغيير

---

[١٤٢] قال السيرافي: "واعلم أن الجموع المكسرة مؤنثة كلها يستوي في حكم اللفظ جمع المؤنث والمذكر وما يعقل وما لا يعقل"، شرح كتاب سيبويه، ٦: ١٢١.

[١٤٣] تقول هم الرجال إن راعيت الجمع من الذكور، وتقول هي الرجال إن راعيت اللفظ لأنه جماعة. وهذا للعاقل.

[١٤٤] سيبويه، الكتاب، ٢: ٣٩-٤٠. ويذكر لذلك شواهد، قال: "ومن ذلك هذا البيت تنشده العرب على أوجه، بعضهم يقول، وهو قول عمرو بن معد يكرب:

الحَرْبُ أوّلُ ما تكُونُ فُتَيَّةً   تَسْعَى بِبِزّتِها لِكُلِّ جَهُولِ

اي أعرب أولها فتية ولكنه أنث الأول، كما تقول: ذهبت بعض أصابعه. وبعضهم يقول:

الحَرْبُ أولَ ما تكونُ فتيّةً

أي إذا كانت في ذلك الحين. وبعضهم يقول:

الحرب أولُ ما تكون فتية

كأنه قال: الحرب أول أحوالها إذا كانت فتية، كما تقول: عبد الله أحسن ما يكون قائمًا. ومن رفع الفتية ونصب الأول على الحال قال البر أرخصَ ما يكون قفيزان. ومن نصب الفتية ورفع الأول قال البر أرخصُ ما يكون قفيزين" سيبويه، الكتاب، ١: ٤٠١-٤٠٢.

[١٤٥] الرضي، شرح الكافية، ٣/٣٤٢.

بالجمع وما لا علامة له فيسلم بعد الجمع من التغير ولكنه حمل على غيره؛ وهذا القول لا ينفرد به الرضي فقد ورد عند غيره، قال الدماميني: "قلت ما ذكره المؤلف من اقتران حكمي الجمعين باعتبار وجوب تذكير المسند في نحو :قام الزيدون، وجوازه في قام الهندات ذكره الزمخشري[146] وكذا ابن الحاجب[147] وقرره كل من وقفت على كلامه من شارحيه"[148].

والدماميني حين يورد ما سبق يمهد إلى بيان ما استقر من رأي البصريين والكوفيين إذ اختلفوا في ذلك، قال: "وهذا في الحقيقة ليس بمذهب البصريين ولا الكوفيين؛ وذلك أن البصريين يسوون بين الجمعين فيوجبون التذكير في نحو: قام الزيدون، ويوجبون التأنيث في نحو: قامت الهندات؛ لسلامة نظم الواحد فيهما على ما ذكره ابن مالك وأبو حيان وجماعة[149]. وأما الكوفيون فيجوزون لحوق العلامة مع جمع المذكر السالم[150]، ولا يوجبون لحوقها في جمع المؤنث تمسكا بنحو {لا إِلَهَ إِلاَّ الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ} [٩٠- يونس] ونحو: {إِذَا جَاءَكَ الْمُؤْمِنَاتُ} [١٢- الممتحنة] وقول الشاعر [عبدة بن الطبيب]:

فَبَكَى بَنَاتِي شَجْوَهُنَّ وَزَوْجَتِي وَالطَّامِعُونَ إِلَيَّ ثُمَّ تَصَدَّعُوا

وأجيب بأن البنين والبنات لم يسلم فيهما لفظ الواحد وبأن التذكير في الآية الثانية للفصل أو لأن الأصل النساء المؤمنات أو لأن (أل) مقدرة باللاتي، وهو اسم جمع"[151]. ولعل مذهب الكوفيين هذا هو ما جعل أحدهم يقول:

إن قومي تجمعوا ... وبقتلي تحدثوا
لا أبالي بجمعهم ... كلُّ جمع مؤنث[152]

---

[146] لم أجد ذلك في المفصل.

[147] انظر: ابن الحاجب، شرح الوافية نظم الكافية، تحقيق: موسى بناي علوان العليلي (مطبعة النجف الأشرف، ١٩٨٠م) ص٣١٥.

[148] الدماميني، المنهل الصافي، ص٤٩٦.

[149] منهم السهيلي في نتائج الفكر ، ص ١٦٩.

[150] وتابعهم على ذلك الجزولي، انظر: أبو علي عمر بن محمد بن عمر الأزدي الشلوبين، شرح المقدمة الجزولية الكبير، تحقيق: تركي بن سهو العتيبي (ط٢، مؤسسة الرسالة/ بيروت،١٩٩٤م) ٢: ٥٨٠.

[151] الدماميني، المنهل الصافي في شرح الوافي، ص ٤٩٦.

[152] ينسب هذا إلى الزمخشري، انظر: الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني، ٢: ٥٤. الخضري، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل، ١: ٢٥١. ولم أجده في ديوانه المنشور بتحقيق عبد الستار محمد محمد ضيف.

٢: ٥/٢– أحكام المطابقة بين الفعل والفاعل

تتأثر هذه الأحكام بطبيعة الفاعل من حيث اتصاله وانفصاله ومن حيث ظهوره وإضماره ومن حيث حقيقته ومجازه؛ ولذلك تشعبت الأحكام.

١) الفاعل الظاهر

قال الرضي: "فالأغلب في الظاهر الحقيقي [التأنيث] المتصل برافعه إلحاق علامة التأنيث برافعه، نحو: ضربتْ هندٌ، وضربتْ الهندان"[153]. ووصف الرضي ذلك بالأغلبية لما "حكى سيبويه عن بعض العرب: قال فلانة، استغناء بالمؤنث الظاهر عن علامته، وأنكره المبرد؛ ولا وجه لإنكار ما حكى سيبويه مع ثقته وأمانته. وإن كان الرافع نعم وبئس، فكل واحد من الحذف والإثبات فصيح، نحو: نعم المرأة هند، ونعمت المرأة هند، لمشابهتهما للحرف بعدم التصرف"[154].

وقيل في الغالب لأنه مع الفاعل الظاهر في الاستثناء المفرغ الأجود ترك التاء لأن الفاعل هو المحذوف المقدر (أحد) وهو مذكر، نحو: ما جاء إلا هندٌ[155]. وفي تذكير الفعل استغراق لجنس الفاعل إذ نفي الفعل عن الذكور والإناث وحصر في هند، ويجوز أن يؤنث الفعل فيكون النفي لجنس المؤنث فلا يمنع مجيء المذكر فيعلم أنه بقولنا: ما جاءت إلا هند حصرنا الفاعل من المؤنث في هند ولم نمنع المذكر فقد يكون منه مجيء. فالمعنى ما جاءت النساء إلا هند.

وقد يكون الفاصل بين الفاعل والفعل غير (إلا) فلا تكون البنية العميقة على تقدير فاعل آخر دال على الجنس كأحد، بل الفاعل الظاهر المفصول عن فعله ولذا يحسن مطابقته إياه، مثل: قامت اليوم امرأةٌ؛ "لأن المسند إليه في الحقيقة هو المرتفع في الظاهر، وأما الحذف فإنما اغتفر لطول الكلام، ولكون الإتيان بالعلامة إذن وعدًا بالشيء مع تأخير الموعود"[156].

وإن يكن للفصل والوصل أثره فإن للمجازية في التأنيث أثرها، قال الرضي: "وإن كان الظاهر غير حقيقي التأنيث؛ فإن كان متصلا، نحو: طلعت الشمس فإلحاق العلامة أحسن من تركها، والكل فصيح. وإن كان منفصلا فترك العلامة أحسن إظهارًا لفضل الحقيقي على غيره سواء كان بـإلا أو بغيرها نحو قوله تعالى:{فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ} [٢٧– البقرة]"[157]. ولست أرى إظهار فضل

---

[153] الرضي، شرح الكافية ٣: ٣٤٠. ولا يجوز (قام الهندان) إلا قليلا. انظر: ابن أبي الربيع، البسيط، ١: ٢٦٧.

[154] الرضي، شرح الكافية ٣: ٣٤١.

[155] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤١.

[156] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤١.

[157] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤١.

الحقيقي بغرض مستعمل اللغة بل يمكن القول هنا إن الفاعل مصدر والمصادر مذكرة[١٥٨].

وهذا شأن الفاعل الواحد أما الجمع فيذكر الرضي أن جمع التكسير واسم الجمع للمذكر أو المؤنث حقيقة أو مجازًا : كرجال ونسوة وأيام ودور. ومثله مفرد المجموع بألف وتاء: الطلحات[١٥٩]، الزينبات، الجبيلات، الغرفات. يجوز ذكر التاء وحذفها. وحذفها مع الجمع بلا فاصل أحسن من حذفها مع المفرد أو المثنى. وساغ ذكر التاء وحذفها مع تلك الجموع "لكون تأنيثه بالتأويل وهو كونه بمعنى جماعة"[١٦٠].

٢) الفاعل المضمر

إن كان الفاعل ضميرًا متصلا وجبت التاء في الحقيقي والمجازي: هند خرجت، الشمس طلعت إلا لضرورة، قال عامر بن جوين الطائي:

فلا مُزنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَها ... ولا أرضَ أبقلَ إبقالَها[١٦١]

قال السيرافي: "فإذا كني عنه فقد بطل لفظ ظاهره الدال على التأنيث فلابد من تأنيث الضمير للدلالة على حكم الاسم المضمر من تأنيث أو تذكير"[١٦٢]، "وإنما لزمت العلامة لخفاء الضمير المتصل مرفوعًا، وكونه كجزء المسند، بخلاف الظاهر والضمير المنفصل"[١٦٣]. وإن كان الضمير منفصلا فهو كالظاهر[١٦٤] يجرد الفعل من التاء وقد تذكر على قلة، قال المرادي: "فإن كان منفصلا نحو: ما قام إلا أنتِ ضعف إثبات التاء"[١٦٥].

---

[١٥٨] انظر تخريج التذكير على إرادة المصدر الفراء، معاني القرآن، ١: ١٢٥، وقال ابن جني إن الأصل في المصادر التذكير، الخصائص، ٢: ٢٠٤.

[١٥٩] المقصود به جمع الشجرة لا علم المذكر لأن علم المذكر يذكر له الفعل تقول: جاء طلحة.

[١٦٠] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٢.

[١٦١] قال السيرافي عن البيت في تذكير ما ينبغي تأنيثه: "أراد:ولا أرض أبقلت إبقالها، وقد كان يمكنه أن يقول: ولا أرض أبقلتِ ابقالها، فيخفف الهمزة غير أنه آثر تحقيقها فاضطره تحقيقها إلى تذكير ما يجب تأنيثه، وتأول في الأرض المكان؛ لأن الأرض مكان، فذكر لذلك" انظر :أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب (مجمع اللغة العربية/ القاهرة،١٩٩٠م) ٢: ٢٤٤

[١٦٢] السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٦: ١٢٧.

[١٦٣] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٢.

[١٦٤] الرضي، شرح الكافية، ٣: ٣٤٢.

[١٦٥] المرادي، توضيح المقاصد والمسالك، ٢: ٩.

٢: ٦- مطابقة النعت والخبر والحال:

القاعدة العامة في النعت أن يطابق منعوته في إعرابه وعدده[١٦٦] وجنسه وتعريفه. ولكن يستثنى من أمر المطابقة أشياء، وسنكتفي بما يتعلق بالجنس[١٦٧]:

١) ما يلزم صيغة واحدة في التذكير والتأنيث مثل صيغة(فعُول)، نحو (صبور) أي صابر:

نعت	خبر	حال
هذا الرجل الصبور.	هذا الرجل صبور.	يكدّ الرجل صبورًا.
هذه المرأة الصبور.	هذه المرأة صبور.	تكد المرأة صبورًا.

ومثلها الصيغ: (مفعيل) وصيغتا المبالغة (فاعلة) و(فعّالـة)، أو أن يكون من المصادر المنعوت بها[١٦٨].

٢) أن يكون المنعوت جمع مذكر غير عاقل فيجوز إلى نعته بجمع مذكر سالم أن يستعمل في نعته وخبره والحال منه ما يأتي:

النوع	النعت	الخبر	الحال
مفرد مؤنث	هذه الكتب القيّمة	الكتب قيّمة	أقرأ الكتب قيّمة
جمع مؤنث سالم	اقرأ الكتب القيّمات	الكتب قيّمات	أقرأ الكتب قيّمات

---

[١٦٦] يستثنى من ذلك ألفاظ مسموعة لا يقاس عليها مثل: ثوب أخلاق (أي خلق) وبرمة أعشار (جمع عشر) ونطفة أمشاج (جمع مشيج).

[١٦٧] أما ألوان المخالفة الأخرى فأهمها:

أولا: أن يكون المنعوت معرفا باللام الجنسية فيجوز نعته بالنكرة المختصة أو بجملة، نحو:

لا يهمل الموظف مثلك واجبه.

لا يهمل الموظف يتسلم راتبه كل شهر واجبه.

ومنه قول شمر بن عمرو الحنفي:

ولقدْ مررتُ على اللئيم يسبّني فمضيتُ ثمت قلتُ لا يعنيني[١٦٧]

ثانيًا: أن يكون المنعوت تمييزًا منصوبًا للعدد، فيجوز نعته بالمفرد مراعاة للفظه، أو الجمع مراعاة لمعنى المنعوت:

جاء ثلاثة عشرَ رجلا ذكيًا.

جاء ثلاثة عشرَ رجلا أذكياء.

جاء ثلاثة عشرَ رجلا ذكيين.

ثالثًا: أن يكون المنعوت منادى نكرة مقصودة، فيجوز في نعته:

أ- التنكير، نحو: يا طالبُ قارئ للكتاب الآن.

ب- التعريف، نحو: يا طالبُ القارئ الكتاب الآن.

[١٦٨] سبق تفصيل هذه الصفات في: ١: ٥/٣- الصفات المشتركة بين الذكور والإناث.

جمع تكسير للمؤنث	تجنب الأسعار الغوالي	أسعار الكتب غوالٍ	تجنب الأسعار غواليَ

على أن الأول أكثر في الاستعمال، قال القرطبي: "وقال: 'أخرى' على صيغة الواحد؛ لأن مآرب في معنى الجماعة، لكن المهيع في توابع جمع ما لا يعقل الإفراد والكناية عنه بذلك؛ فإن ذلك يجري مجرى الواحدة المؤنثة؛ كقوله تعالى (ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها) في الأعراف"[169].

٣) أن يكون المنعوت اسم جنس جمعيًا يفرق بينه وبين واحده بالتاء الدالة على الواحد، نحو: تمر وتمرات. فيجوز في نعته وخبره وحاله ما يأتي:

النوع	النعت	الخبر	الحال
التذكير مع الإفراد رعاية للفظه	عندي تمر طيّب	تمرك تمر طيّب	تناول التمر طيّبًا
التأنيث مع الإفراد رعاية لمعنى الجماعة	عندي تمر طيبة	تمرك تمر طيبة	تناول التمر طيبة
جمع النعت جمع تكسير رعاية لمعنى الجمع	عندي تمر كبار	تمرك تمر كبار	تناول التمر كبارًا
جمع النعت جمع مؤنث سالمًا رعاية لجمع مفرده (تمرات)	عندي تمر كبيرات	تمرك تمر كبيرات	تناول التمر كبيراتٍ

٤) أن يكون النعت اسم تفضيل فيلزم الإفراد والتذكير وإن اختلف المنعوت جنسًا أو عددًا:

زرت مسجدًا أقدمَ مسجد في المدينة، وزرت قلعة أقدمَ قلعة فيها.
زرت مسجدين أقدمَ مسجدين في المدينة وزرت قلعتين أقدمَ قلعتين فيها.
زرت مساجد أقدمَ مساجد في المدينة، وزرت قلاعًا أقدمَ قلاع فيها.

٢: ٧- القضايا التصريفية: تثنيته وجمعه والنسب إليه وتصغيره

للتذكير والتأنيث أثر في هذه القضايا لما تنتهي به الأسماء من علامات تأنيث قد تُستصحب وقد يتخلص منها حسب التفصيل الذي يرد في بحث كل ظاهرة.

---

[169] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١١: ١٨٧.

٢ : ٧/١- التثنية:

تلحق المفرد لاحقة (ان) أو (ين) عند تثنيته فإن كان المفـرد عـاطلا مـن علامة التأنيث فلا فرق بين مذكر ولا مؤنث: جاء زيدان، وجاءت هندان. وإن كان منتهيًا بعلامة تأنيث استصحبت في المثنى ولا فرق بين أسماء الـذكور والإنـاث: جاء طلحتان، وجاءت طلحتان.

وينال ألف التأنيث المقصورة القلب في التثنية فليس يجتمع ألفان في التثنيـة ألف التأنيث وألف التثنية: بشرى ← بشريان ، جاء بشريان وجاءت بشريان. فـإن صادف اجتماع ثلاث ياءات حذفت واحدة للتخلص من اجتماع الأمثـال: ثريّـا← ثريّيان ← ثريّان.

وأما ألف التأنيث الممدودة فتقلب واوًا: هذان زكرياوان، وهاتان صحراوان، وحمراوان، وغيداوان، ويجوز عند الكوفيين إبقاء الهمزة في لغة للعرب وتقلبها ياء فزارة[١٧٠].

٢ : ٧/٢- الجمع:

ينقسم الجمع القياسي إلى نوعين جمع سلامة وهو ما سلم فيه لفظ المفـرد، وجمع تكسير وهو ما تغير فيه عند الجمع لفظ المفرد بتغيير حركة أو حذف حرف أو زيادة حرف.

ويكون جمع المذكر السالم بالواو والنون أو الياء والنون تلحقان لفظ المفـرد المذكر الحقيقي التذكير لفظًا ومعنى نحو: جاء زيدونَ، وجاء مسلمونَ. أما المذكر معنى فإن كانت علامة تأنيث لفظه التـاء حـذفت وجمـع بـألف وتـاء خلافـا للكوفيين[١٧١]، نحو: حمزة ← الحمزات، وإن كانت علامة تأنيثه الألف المقـصورة جمع بالواو والنون وحذفت الألف لالتقاء الساكنين الألف وحرف العلة، نحو:بشرى ←بشرَون، وأما إن كانت الألف ممدودة فإنهـا تقلـب واوًا، نحـو: زكريـاء ← زكرياوون.

وأما الجمع بألف وتاء فيأتي عليه ما ختم بتاء تأنيث من مـذكر أو مؤنـث، جاء الطلحات، وأزهرت الشجرات.وأما ما ختم بألف تأنيث ممدودة فإنها تقلب ياءً: سلمى←سلميات، وأما الألف الممدودة في الأسماء لا الصفات فتقلـب إلـى واو، نحو: صحراء ← صحراوات. وتقول: جاءت سمراء وجاءت السمراوات.

---

[١٧٠] أبو حيان، ارتشاف الضرب، ١: ٢٥٩.

[١٧١] يجيز الكوفيون وابن كيسان في أعلام الذكور المنتهية بتاء التأنيث أن تجمع بـالواو والنـون، نحو: طلحة وطلحون، انظر الخلاف في ذلك بين البصريين والكوفيين وعلة جمع ما انتهـى بألف تأنيث بالواو والنون: أبو البركات الأنباري، الإنصاف، ١: ٤٠.

وأما جمع التكسير فيأتي على أبنية معتمدة على السماع في أغلبها[١٧٢]؛ إذ ليس لها من القواعد الصارمة ما يجعلها قياسية. ومن هذه الأبنية ما هو خاص بالمذكر ومنها ما هو خاص بالمؤنث ومنها ما هو مشترك يأتي عليه المذكر والمؤنث.

أ) جموع للمذكر:ويجمع على (فُعَلة) وصف المذكر العاقل الذي على بناء (فاعل) ولامه علة، قاضي ← قُضَيَة ← قضاة. ويجمع على (فَعَلة) وصف المذكر[١٧٣] العاقل على (فاعل) لامه صحيحة: كامل ← كَمَلة. ويجمع على (فُعّال) وصف المذكر الصحيح اللام: عابد ← عُبّاد. ويجمع على (فُعَلاء) وصف المذكر[١٧٤] العاقل على بناء (فعيل) بمعنى فاعل، كريم← كُرماء.

ب) جموع للمؤنث: ويجمع على (فواعل) المؤنث على (فاعلة) الاسم والصفة، نحو: ناصية كاذبة← نواصٍ كواذب، أو وصف على (فاعل) المؤنث[١٧٥] أو غير العاقل، نحو: طالق، صاهل ← طوالق، صواهل. ويجمع على (فعائل) الرباعي المؤنث: رسالة، صحيفة، عجوز، رنين، حنان، رحاب ← رسائل، صحائف، عجائز، رنائن، حنائن، رحائب.

ج) جموع للمذكر والمؤنث:

فالصفات على (أفعل/فعلاء) تكسر على (فُعْل): أسمر/سمراء ← سُمْر. والمؤنث على (فُعلى) الذي مذكره (أفعل)[١٧٦] يجمع على (فُعَل): كُبرى ← كُبَر. ويجمع على (فُعَّل) الوصف الصحيح اللام على (فاعل/فاعلة): راقد/راقدة، صائم/صائمة ← رُقَّد، صُوَّم. يجمع على (فِعال) الوصف الصحيح اللام على (فعيل/ فعيلة) لطيف/ لطيفة، طويل/طويلة ← لِطاف، طوال. ويجمع عليه الوصف على(فعلان/ فعلى)، و(فَعلان/ فعلانة)،(فُعلان/ فُعلانة) نحو: غضبان/غضبى، ندمان/ندمانة، خُمصان/ خُمصانة ← غِضاب، ندام، خِماص.

٢: ٧/٣- النسب:

يقتضي النسب تجريد المنسوب إليه من تاء التأنيث: مكة ← مكيّ، أما ألف التأنيث المقصورة فإن كانت رابعة فهي إما أن تحذف: حبلى ← حبليّ، أو تقلب

---

[١٧٢] انظر ما كتبته وسمية المنصور عن صيغ الجموع بين السماع والقياس، صيغ الجموع في القرآن الكريم، ١: ١٠٩.

[١٧٣] لذلك لا تجمع عليه صفات الإناث: طالق وحامل.

[١٧٤] أما المؤنث فعلى (فِعال): كريمة← كِرام.

[١٧٥] أما المذكر العاقل فوصف ما جمع منه على هذا بالشذوذ، نحو: فارس ← فوارس.

[١٧٦] ولذلك لا تجمع (حُبلى) عليه لأنه لا يقابله (أفعل).

واوًا: حبلويّ، أو تبقى ويفصل بينها وبين ياء النسب بواو للوقاية: حبلاويّ. وإن كانت خامسة فأكثر حذفت: خِصِّيصى ← خِصِّيصيّ. وأما الألف الممدودة فإنها تقلب واوًا[١٧٧]: صحراء، بيضاء ← صحراوي، بيضاوي.

ومن الأمور التي تثير الجدل النسب إلى (فَعولة، وفَعيلة وفُعيلة)[١٧٨] إذ تحذف الواو والياء منها عند النسب: شنوءة، حنيفة، جهينة ← شَنَئيّ، حنفيّ، جُهنيّ. والمشهور التقعيد على ذلك ولكن جاء في التراث ما خالف هذه القاعدة حتى أجاز المجمع اللغوي مخالفتها[١٧٩]. ومن أجل ذلك التقعيد نجد ابن جني يفرق قياسًا عليه بين النسب إلى المذكر (عدوّ): عدوِيّ، والمؤنث (عدوّة) فيحذف منها الواو: عدويّ[١٨٠]. والنسب إلى الشبيه بالصحيح كالنسب إلى الصحيح، نحو: ظَبْيٌ ← ظبييّ، ولكن هناك من يذهب مذهبًا آخر، قال الزمخشري: "وتقول في غزو وظبي غزوي وظبيي. واختلفوا فيما لحقته التاء من ذلك. فعند الخليل وسيبويه لا فصل. وقال يونس في ظَبية ودمية وقنية ظبوي ودموي وقنوي"[١٨١].

٢: ٧/٤- التصغير:

تلحق الاسم الثلاثي المؤنث تأنيثًا معنويًّا تاء التأنيث: جاءت هند وطلعت الشمس ← جاءت هنيدة، وطلعت الشُّميسة. ويستثنى من ذلك ألفاظ يسيرة[١٨٢]. وتلحق العلم المؤنث وإن كان منقولا من منكر في الأصل، شهد ← شُهيدة. وأما أسماء الذكور فلا تلحقها التاء وإن كان منقولا عن مؤنث في الأصل: أذن ← أذين[١٨٣]. أما أذينة وعيينة فمنقول من المصغر[١٨٤]. وتحذف ألف التأنيث المقصورة إن كانت خامسة نحو: قرقرى[١٨٥] ← قريقر، إلا إن كان في اللفظ ألفان فإنه يجوز

---

[١٧٧] أما قولهم في النسب إلى عشواء عشوائي فلعله للتخلص من تجاور الواوين. انظر: الشمسان، مساحة لغوية، ٢٦. وانظر في تثنية لأواء وعشواء: أبو حيان، ارتشاف الضرب، ١: ٢٥٩.

[١٧٨] يشترط كون اللام والعين صحيحتين والعين غير مضعفة.

[١٧٩] الشمسان، دروس في علم الصرف، ٢: ٦٩.

[١٨٠] ابن جني، الخصائص، ٢: ٣٤٦، وانظر: الشمسان، مساحة لغوية، ٣٨.

[١٨١] الزمخشري، المفصل، ٢٠٩.

[١٨٢] وهي قوس وفرس وعرس وحرب ودرع الحديد وناب من الإبل. انظر: أبو البركات بن الأنباري، البلغة، ٨٤.

[١٨٣] ابن عقيل، المساعد، ٣: ٥١٤.

[١٨٤] خلافًا للمرادي، انظر: المرادي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن سليمان (مكتبة الكليات الأزهرية/ القاهرة، ١٩٧٧م) ٥: ١١٦.

[١٨٥] اسم موضع.

حذف الأولى وإبقاء الثانية أو حذف الثانية وقلب الأولى ياء تدغم فيها ياء التصغير: حبارى ← حُبيرى/ حُبيِّر.

* * *

المصادر والمراجع

الأنباري؛ أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله بن أبي سعيد(٥٧٧هـ):
- البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، تحقيق: رمضان عبد التواب (مطبعة دار الكتب/ القاهرة، ١٩٧٠م).
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، بعناية: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط٤، المكتبة التجارية الكبرى/القاهرة، ١٩٦١م).

الأنباري؛ أبو بكر محمد بن القاسم(٣٢٨هـ):
المذكر والمؤنث، تحقيق: طارق عبد عون الجنابي (ط١، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان/ بغداد،١٩٧٨م).

برهومة؛ عيسى
اللغة والجنس:حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة(ط١، دار الشرق/عمان، ٢٠٠٢م).

ابن التستري؛ أبو الحسين سعيد بن ابراهيم (٣٦١هـ):
المذكر والمؤنث، تحقيق:أحمد عبد المجيد هريدي (ط١، مكتبة الخانجي/ القاهرة، ١٩٨٣م).

ثعلب؛ أبو العباس أحمد بن يحيى(٢٩١هـ):
مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٦٩م).

الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر(٢٥٥هـ):
الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون (ط٢، مصطفى البابي الحلبي/ القاهرة، ١٩٦٥م).

ابن جني؛أبوالفتح عثمان(٣٩٢هـ):
- الخصائص، تحقيق: محمد النجار(ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة، ١٩٨٦-١٩٨٨م).
- سر صناعة الإعراب، تحقيق:حسن هنداوي (ط١،دار القلم/دمشق،١٩٨٥م).

ابن الحاجب؛ أبو عمرو عثمان (٦٤٦هـ):
شرح الوافية نظم الكافية، تحقيق: موسى بناي علوان العليلي (مطبعة النجف الأشرف، ١٩٨٠م).

الحموز؛ عبد الفتاح:
ظاهرة التغليب في العربية (ط١،جامعة مؤتة/ الأردن، ١٩٩٣م).

أبو حيان؛ محمد بن يوسف (٧٥٤هـ):
- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق: حسن هنداوي (دار القلم/دمشق، الأجزاء،١٤٢٢هـ).
- ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق:رجب عثمان محمد (ط١، مكتبة الخانجي/ القاهرة،١٩٩٨ م).

الخضري (١٢٨٢هـ)
حاشية الخضري على شرح ابن عقيل (١٨٧٠م).
الدماميني؛ بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عمر(٨٢٧هـ):
المنهل الصافي في شرح الوافي، تحقيق عبد الهادي الحاج (جامعة أم درمان، رسالة دكتوراه).
ديوان الهذليين، (الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة، ١٩٦٥م)
ابن أبي الربيع؛ عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله القرشي الأشبيلي السبتي(٦٨٨هـ):
البسيط في شرح جمل الزجاجي، تحقيق: عياد بن عيد الثبيتي (ط١، دار الغرب الإسلامي/ بيروت، ١٩٨٦م).
الرضي؛ محمد بن الحسن الاستراباذي(٦٨٦هـ):
شرح الرضي على الكافية، عناية: يوسف حسن عمر (جامعة قاريونس/ ليبيا، ١٩٧٣م).
الرفايعة؛ حسين عباس:
ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية (ط١، دار جرير للنشر والتوزيع/ عمان، ٢٠٠٦م).
الزجاجي؛ أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق(٣٣٧هـ):
الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد (ط٢.مؤسسة الرسالة ببيروت، ودار الأمل بالأردن، الثانية، ١٩٨٥ م.)
الزمخشري؛ جار الله أبو القاسم محمود بن عمر(٥٣٨ هـ):
المفصل في صنعة الإعراب(دار الجيل/بيروت).
السجستاني؛ أبوحاتم سهل بن محمد (٢٥٥هـ):
المذكر والمؤنث، تحقيق: حاتم الضامن (ط١، دار الفكر/ دمشق، ١٩٩٧م).
السهيلي؛أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله(٥٨١هـ):
نتائج الفكر في النحو، تحقيق: محمد إبراهيم البنا (دار الرياض للنشر والتوزيع/الرياض. د. ت).
سيبويه؛ أبو بشر عمرو عثمان بن قنبر(١٨٠هـ):
الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة، ١٩٧٥م).
السيرافي؛ أبو سعيد (٣٦٨ هـ):
شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب، محمود فهمي حجازي، محمود علي مكي، محمد فهمي عبد الدايم، محمد عوني عبد الرءوف (مجمع اللغة العربية/ القاهرة، ١٩٨٦- ٢٠٠٤م) ج١- ج٦.
السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (٩١١هـ):
- الأشباه والنظائر، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد (مكتبة الكليات الأزهرية/ القاهرة، ١٩٧٥م).
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لجلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد العال مكرم (ط٢، مؤسسة الرسالة/بيروت، ١٩٨٧ م.)
ابن الشجري؛ أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني (٥٤٢هـ):
أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي (ط١، نشر مكتبة الخانجي/ القاهرة،

الأولى، ١٩٩٢م.)

الشريشي؛ جمال الدين أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد البكري (٦٨٥هـ):
التعليقات الوفية بشرح الدرة الألفية (ج٢)، تحقيق: صالح بن فهد بن عبد الرحمن الحنتوش (رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية/ الرياض، ٢٠٠٦م).

الشريوفي؛ عيسى بن عودة
المؤنث المجازي ومشكلات التقعيد(حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية،جامعة الكويت،٢٠٠١م) الحولية٢١ الرسالة ١٥٦.

الشلوبين؛ أبو علي عمر بن محمد بن عمر الأزدي(٦٤٥هـ):
شرح المقدمة الجزولية الكبير، تحقيق: تركي بن سهو العتيبي (ط٢، مؤسسة الرسالة/ بيروت، ١٩٩٤م).

الشمسان؛ أبو أوس إبراهيم:
- دروس في علم الصرف(ط١، مكتبة الرشد/الرياض، ١٩٩٧م).
- مساحة لغوية (ط١، نادي المدينة المنورة الأدبي، ٢٠٠٠م).
- تعقيب على بحث السماء منفطر به، مجلة العرب(دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع/الرياض، ٢٠٠٤م).

الصبان؛ محمد بن علي (١٢٠٦هـ):
حاشية الصبان على شرح الأشموني (دار إحياء الكتب العربية/ القاهرة).

ابن عصفور؛ علي بن مؤمن(٦٦٩ هـ):
- شرح جمل الزجاجي (الشرح الكبير)، تحقيق: صاحب أبو جناح (وزارة الأوقاف/ بغداد، ١٩٨٠م).

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (٧٦٩هـ):
- المساعد على تسهيل الفوائد (جامعة أم القرى/ مكة المكرمة، ١٩٨٠م).
- ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط١٤، المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، ١٩٦٥م).

عمر؛ أحمد مختار
اللغة واختلاف الجنسين (ط١، عالم الكتب/القاهرة، ١٩٩٦م).

الغذامي؛ عبد الله محمد:
المرأة واللغة (ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٦م).

الفراء؛ أبو زكرياء يحيى بن زياد (٢٠٧هـ):
- المذكر والمؤنث، تحقيق: رمضان عبد التواب (دار التراث/ القاهرة، ١٩٧٥م).
- معاني القرآن، تحقيق: أحمد نجاتي ومحمد علي النجار (ط١، مطبعة دار الكتب/ القاهرة، ١٩٥٥م.)

القرطبي؛ أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري(٦٧١هـ):
الجامع لأحكام القرآن (دار الكاتب العربي/ القاهرة، ١٩٩٧م) مصورة عن طبعة دار الكتب.

اللقاني؛ رشيدة عبد الحميد:
التأنيث في العربية (دار المعرفة الجامعية/الاسكندرية، ١٩٩٠م).

المبرد؛ أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٥هـ):
- الكامل، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (دار نهضة مصر/ القاهرة).

- المذكر والمؤنث، تحقيق: رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي (وزارة الثقافة/ القاهرة، ١٩٧٠م).
المرادي؛ ابن أم قاسم (٧٤٩هـ):
توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن سليمان (مكتبة الكليات الأزهرية/ القاهرة، ١٩٧٥م).
المزيني؛ حمزة بن قبلان:
مراجعات لسانية (ط١، مؤسسة اليمامة الصحفية/ الرياض، ١٤٢٠هـ) ج٢.
معجم أسماء العرب (ط١، جامعة السلطان قابوس/ مسقط، ١٩٩١م.) ١: ١٨٦.
المنصور؛ وسمية عبد المحسن محمد:
صيغ الجموع في القرآن الكريم (ط١، مكتبة الرشد/ الرياض، ٢٠٠٤م).
النحاس؛ أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل(٣٣٧هـ):
إعراب القرآن، تحقيق: زهير غازي زاهد (ط٢، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية/ بيروت، ١٩٨٠م.)
نور الدين؛ عصام:
مصطلح المحايد (ط١، الشركة العالمية للكتاب/ بيروت، ١٩٩٠م).
النيلي؛ تقي الدين إبراهيم بن الحسين (القرن السابع):
الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية، تحقيق: محسن بن سالم العميري (ط١، جامعة أم القرى/ مكة المكرمة، ١٤٢٠هـ)
الهرمي؛ عمر بن عيسى بن إسماعيل(٧٠٢هـ):
المحرر في النحو، تحقيق: منصور علي محمد عبد السميع (ط١، دار السلام/ القاهرة، ٢٠٠٩م).
ابن هشام؛ **أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله (٧٦١هـ):**
شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط١٠، المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، ١٩٦٥م).
ابن يعيش؛ موفق الدين يعيش بن علي(٦٤٣هـ):
شرح المفصل (دار الطباعة المنيرية/ القاهرة، د.ت.)

نحو مقاربة إنشـــائية للإيقاع

أ.د. أحمد حيزم

التأليف في الإيقاع شائع يكاد لا يخلو عمل في الأدب ومسائل الإنشائية مـــن التصدي لقضاياه وتقليب النظر في حدّه أو مكوناته أو وظائفه على اختلاف زوايـــا النظر، بل إن هذا المبحث قد استقطب جهوداً جمة واختصاصات معرفية متعـــددة ولا عجب في ذلك فالكون إيقاع ، وتعطيله يعني الموت وانقطاع نبضات الحيـــاة لذلك عقدت له الندوات[١] وصنّفت فيه من الكتب والمقالات[٢] ما يكاد يثنـــي ذوي الهمم عن استئناف القول فيه لولا هزالة النتائج بالقياس إلى تعب القوم فيه.

سنوجه عنايتنا في هذا العمل إلى مسألتين:

- تقديم النصوص المؤسسة ونقدها.
- التوسل بها وبغيرها للاقتراح مقاربة قد تساعد على تجاوز الأزمة.

١ – منزلة الإيقاع في الدرس الحديث :

إذا ما كان الإجماع حاصلا على 'حداثة' هذه القضية، بالصورة التي هـــي عليها اليوم فإنها تضرب مع ذلك بجذور عميقة في الفكر البشري ولا نعـــدم فـــي التراث العربي ملاحظات وإن كانت شتاتاً جديرة بالتدبّر وردت في معـــرض حـــدّ الشعر ومنزلة الوزن والصوت منه أو في الإيقاع على وجه الخصوص.

حدّ ابن سينا الشعر بقوله : 'إنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلف مـــن أقـــوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة. ومعنى كونها موزونة أن يكـــون لهـــا عـــدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعيـــة فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر"[٣]. ولا يخفى ما في هذا القول من نـــزوع إلى الكونية مع الإقرار بالاختلاف في مجالها إلاّ أن الذي يعنينا إنمـــا هـــو كـــون الوزن عامل التأليف في المادة القولية وهذا التأليف عددي، زماني التكوين يتأســـس على المراوحة في توزيع النسب المتساوية وقد حكمت هذه المفاهيم النص النقـــدي القديم عند العرب.

والحقيقة أن ابن سينا لم يجعل النص النقدي وكده في ما وضع من الحدود. حد ابن سينا الإيقاع فقال "الإيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات. فإن اتفق أن كانـــت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنياً وإن اتفق أن كانت النقـــرات محدثـــة للحـــروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً"[٤] وهذا يعني أن الإيقاع ليس لغويا ضرورة وليس هو ما يميز الحدوث اللغوي، وإنما اللغة تنضاف إلى الإيقاع اتفاقـــا فتميـــزه

عن ضروب الإيقاع الأخرى على أنّ الإيقاع متى لابس الكلام كان أشكل للطباع[٥]. ولذلك قيل "إن الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار"[٦] فالصوت ركن هوية في الكلام وهو مسلك حسّي لإدراكه وتحقيق التواصل المعرفي على أنه ليس أصل الفضيلة فيه، فهو، وإن موزونا لا يكون منتجا للفصاحة والبلاغة. وفي ذلك قال صاحب دلائل الإعجاز "الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء (...) فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيرا من كلام"[٧] ولذلك أيضا لم يعتدّ به ابن رشيق في ما ذكر من أفعال الشاعر[٨].

والذي يمكن أن نقوله إجمالا – ولم يكن قصدنا أن نفصل القول في منزلة الإيقاع في الفكر العربي القديم، إن هذه الملاحظات على قيمتها، لا توفر المهاد الذي يمكن أن تتبلور فيه نظرية في الإيقاع. ومتى عدنا إلى الفكر اليوناني وجدنا أنفسنا محمولين على أن نكرّر قول "جان مورو" إن الذين كتبوا في الإيقاع اقتفوا أثر أفلاطون إذ حدّ الإيقاع بانتظام الحركة إلا أنهم انقسموا في ذلك فريقين، هذا ينزع منزعا "بيطاغوريا" ويجعل الإيقاع مدركا عدديا أساسه الانتظام وذاك ينزع منزعا "هيراقليطيا" ويجعل الإيقاع مدركا نوعيا أساسه الحركة والانسياب[٩]. فكيف يجوز أن نعتبر هذا المبحث "حداثيا" والحال أن تفريعاته ترتدّ إلى أصول يونانية (أفلاطون، أرسطو بيتاغور، هيرقليت) ومن نحا نحوهم من العرب؟

يبدو أن "جان مورو" عندما أصدر هذا الحكم لم يكن منتبها إلى أن التساؤل في الإيقاع اليوم هو تساؤل في كينونة الخطاب. وسواء تعلق الأمر بالنظر في حدّ الإيقاع ووظائفه وعوامله ومكوّناته واختصاص المنظوم به من الكلام دون المنثور أو تعميمه على كلّية التجربة اللغوية وتدبّر قضايا التشاكل والانتظام وعلاقة الإيقاع بالوزن/ العروض وعلاقة الصوت بالمعنى وغيرها فإن هذا الشتات الظاهر من المسائل يرتدّ عند تجويد النظر إلى قضية هي قطب الرحي فيها نعني تكوينية الخطاب. ذلك هو الأصل في هذا المبحث لذلك فإن الدراسات التي أغفلته انتهت إلى نتائج هزيلة. ولعل النظر في النصوص المؤسسة لهذا المبحث يفي بما نسعى إليه في هذه المرحلة.

١ – ١: الشكلانيون الروس :

يزعم الشكلانيون الروس أنّ الإجراءات اللسانية الشكلية التي يجري فيها الفن القولي هي أصل القيمة فيه ولذلك فإن العناصر الصوتية والميلودية والإيقاعية ليست مجرّد حلية خارجية تصاحب التعبير عن الفكرة وإنما هي الشكل المحسوس الذي تتجسم فيه وتتبلور . وقد قادهم ذلك إلى اعتبار "الإجراء" Proceed مركزا لمشاغلهم. وقد حاول "تينيانوف Tynianov أن يبلور هذا المفهوم ويتدبّر في

ضونه العمل الفني باعتباره كلية دينامية متميّزة. وإليه خاصة يعود التـأليف فـي الإيقاع عندهم.

لم يمثل الإيقاع إذن مشغلاً رئيساً في أعمالهم إلا أنهم أول من دعوا إلـى اعتباره في كلية "الخطاب الشعري". "الإيقاع حركة تعرض بكيفية خاصة والقصيد المنشور في كتاب لا يجلو غير آثار تلك الحركة. فالذي ينبغي أن يعتدّ بـه إيقاعـاً إنما هو الخطاب الشعري لا الآثار الخطية الدالة عليه"(١٠). وهم يعتبرون أنّ وحدة الإيقاع الأساسية هي البيت. وطالما كانت الحركة الإيقاعية سابقة للبيت فـإن كـل الأقيسة لا تجلو إلا آثار هذه الحركة وفي ضوئها يُتدبر البيت ويفهم . وإذا ما كـان البيت يخضع إلى قوانين النحو فإنه يخضع أيضاً إلى نحو الإيقاع تلك هي خاصـته المميزة لذلك ينبغي أن تكون دراسة التشكل "الإيقاعي – الدلالي" هي منطلق النظر في البيت. وهذا يعني أن الانصراف عن القيم الدلالية في البيـت يعطّـل الحـدث اللساني فيه ولكنه يعني أيضا أن البحر حلية زائدة إذ يمكن أن يُتصوّر إيقـاع فـي معزل عن البحر. وقد أفرد "تينيانوف" Tynianav (١١) مؤلفا في المسألة "البيـت الشعري ذاته" ظهر في اللغة الروسية سنة ١٩٢٤ وترجم إلى اللغـة الفرنـسية – مصدرنا في هذا العمل – سنة ١٩٧٧.

يقوم تصور الإيقاع عنده على تصور العمل الفنيّ فهو يحدّ الأثر "بديناميته" Dynamic وهذا يعني أنّ العلاقات التي تنعقد في مضامنه ليست علاقات تراكـب وإنما هي علاقات صراع وتوتّر وأنّ وحدة الأثر ليست نسقا مغلقا وإنما هي كليـة "دينامية" نامية تتوسع توسع التفاعل والإدماج (البيت من الـشعر ذاتـه، ص٤٣). كذلك هو البيت من الشعر، مجال تفاعل وصراع بين فواعل البنـاء فيـه (نفـسه، ص٥٣) ويتمثل إدراك تشكله في إدراك حركة التغيير فيه أي تغير العلاقـة بـين عامل البناء المهيمن والعوامل التابعة له وتغيّر قيمتها الوظائفية . هذا التغيير شرط لازم "لدينامية" النص وعلى قدر نسقه تكون ديناميته. فإذا ما كان انتظـام النـسق العروضي سرعان ما يفضي بالبيت إلى ضرب من الخطية والتوقـع الآلـي فـإن التغيير فيه يكسب البيت "دينامية" ذلك أنّ العديل المغيّر يظهر عندما يبـدو الأول – العروض التقليدية هنا – قاصراً عن أن يبثّ في البيت الحركة وأن يحرّره من قيود الآلية. إنّ العديل المغيّر استدراك على البحر التقليدي (ص٦٦) وهو لـيس أمـارة ضعف أو ضرورة انقاد لها الكلام وإنما هو فعل قوة ودينامية فيه (ص٥٨). فالذي يميز البيت من الشعر إنما هو إيقاعه أي حركة التغيير فيه (ص٥٤).

للبحر الشعري إذن خاصية مزدوجة: تراجعي باعتبار الوحدة فيـه عـوداً على بدء، وهو تقدّمي باعتبار ما يطرأ على الوحدة فيه من تغيير وما يحدث عنـه من فعل للعديل. ولهذه الميزة عـد "تينيانوف" البحر، وكيفية اشتغاله، مكوناً رئيساً للإيقاع بل هو منطلق عوامله. (ص٦٤) ومع ذلك فليست القافية أو المقطع أو النبر

أو البحر ما يميز الأثر الفنيّ، فهذه ظواهر مشتركة (ص٦٥) وإنما الميزة في الإيقاع وخاصته الاختلافية كائنة في دوره الوظائفي لا في الأنظمة التي يجري فيها. إن "دينامية " مادة الخطاب هي التي تجلو الإيقاع أي ما يحدث فيها من تفاعل بين الوحدات المعجمية / الدلالية والعروضية والنحوية بعضها مع بعضها الآخر (ص٧٤). أما المادة الصوتية فإن لها في الشعر شأناً خاصاً غير شأنها في النثر ولذلك غدّت كلّ ثورة في النثر ثورة في تكوينه الصوتي (ص٧٠). الصوت في الشعر هو عامل البناء المهيمن ومكوّنات البناء الأخرى تابعة له أما عامل البناء المهيمن في النثر فهو الوجهة الدلالية. ولمّا كان العامل المهيمن في السلسلة هو الذي يمتلك قوة الاستيعاب باستتباع غيره فإنّ تدبّر الإيقاع في النثر هو ضرورة غير تدبّره في الشعر لاختلاف العامل المهيمن. وأيّا كان الأمر فإنّ المقاربة الصوتية لا يمكنها في نظره أن تستنفذ بعض الظواهر مثل البحر أو القافية ولاسيما ما كان منها خارجا عن المدى "الأكوستيكي" Acoustic مثل التراكيب. وإجمالاً فقد جعل " تينيانوف " وحدات الإيقاع في الملفوظ الأدبي أقل عددا وأكثر ترابطاً مما هي عليه في الأقاويل اليومية طالما كانت ديناميتها ونظام التتابع فيها مميزة لها ووزعها إلى عوامل أربعة:

- وحدة السلسلة من الأبيات.
- انسجام السلسلة.
- دينامية المادة اللفظية.
- وجوه التعاقب في المادة اللفظية.

والذي يمكن أن نخلص إليه أن هذا التحليل يندرج في مشروع التصدّي للنظرية الماركسية الرسمية التي تعدّ الفنّ انعكاساً للتحولات الاقتصادية والاجتماعية. فهو لذلك يظهر أنّ الشعر – وهو الشكل الفنيّ للغة – ينمو ويبتدع معانيه من خلال تفاعل مادته اللغوية وإيقاعها في مأمن من سلطة الاقتصادي والاجتماعي. لذلك جعل وكده "الإجراء" وأقام من تدبّره جهازا تحليليا رهيبا هو كأداة الحرب في التصدي للسائد إلا أنّه وهو يجلو النقاب عن حدثان المادة اللفظية وإيقاعها وينزّل الشكل المنزلة السنية من الخطاب ذهل عن أثر الذات وفعلها فبدأ الإيقاع كالأجوف لا ذات له. ولا شكّ أن الإطلاع على أعمال " جاكبسون Jakobson سيعمّق الوعي بهذه المسألة.

١ – ٢ : جاكبسون Jakobson :

"جاكبسون (١٨٩٦-١٩٨٢) هو أب كل الإنشائيين وأشهرهم على الإطلاق. وهو بعبارة "موشنيك" اللحظة المشرقة في تاريخ البينيوية، ساهم

سنة ١٩١٥ في تأسيس حلقة اللسانيين "بموسكو" ثم " جمعية دراسة اللغة الشعرية "بسانت بيتر سبورغ" ثم انتقل إلى "براغ" حيث ساهم بأعماله في العروض والصرف وعلم الأصوات الوظائفي في بلورة بنيوية متميزة عرفت بما حلقة اللسانيين ببراغ. وبداية من سنة ١٩٤١ استقر حتى موته بالولايات المتحدة الأمريكية بجامعة " كولومبيا" ثم "هارفارد".

ليس ثمة إذن من خلال هذه الحياة العلمية الزاخرة التي عمرت زهاء القرن من الدراسات اللسانية والإنشائية ما يدعو إلى إدراج هذا الرجل في مبحث الإيقاع فالمصطلح بمختلف دلالاته لم يمثل مفهوما مركزيا في عمله شأن مصطلحات أخرى مثل التكافؤ Equivalence والتوازي Parallelism والتشاكل Similarity والصوت والمعنى[١٢]. وهي مفاهيم متعاقدة ، بعضها آخذ برقاب بعضها الآخر في مشروع "جاكسون" وقد وجد فيها دارسو الإيقاع آليات يتدبرون في ضوئها خصائصه بحسب ما يتوجهون إليه في الدرس. يعتبر جاكبسون أنّ القصيدة نصّ تهيمن عليه وظيفة خاصة من وظائف اللغة متصلة بمادة الكلمات ذاتها Substance . واختيار الكلمات فيها لا يحدث بسبب من نجاعتها الإعلامية أو التواصلية وإنما بسبب من علاقات التشاكل الصوتي غالبا فضلاً عن ضروب التشاكل الأخرى لذلك كان مشغله الدائم تعميق النظر في طبيعة العلامة اللغوية ووظيفتها أي علاقة الدال بالمدلول أو المرجع ويمكن القول إنّ أعماله في هذا تنتظمها مسألتان : تحليل الأصوات ورمزيتها[١٣] وعلى ما يبين مؤلفاته من تباعد في زمن التأليف[١٤] فقد ظلّ الرجل يفحص افكاره[١٥] الأولى ويروم أن يبرهن على صحتها وأن يعمق النظر في ما ذهب إليه من حدّ الصوتم وعلاقة المتغيّر بالثابت. فهو يرى أنّ الصوتم ذو وظيفة تمييزية نسقية وهذا يعني أن العلاقة بين وجهي العلامة مبرّرة وأنه يمكن دراسة التغيير النسقي في مجال الكليات طالما كانت السداة الصوتية لكلّ لغة وجها من وجوه تحقق ثوابت كلية[١٦]. "النظر في الثابت هو شغلي الشاغل أو هو الأداة المنهجية التي تحكم كلّ أعمالي"[١٧]. أو ليس طلب هذا الضرب من العلاقات وتراجع الأحداث المغيّرة في نسيج الكلمات هو غاية الشعر عنده وضالته المنشودة؟ إنّ ترجيع الصورة ذاتها هو المبدأ التكويني للعمل الشعري عنده وهو مبدأ نقله عن "هوبكنز " G.M. Hopkins" ثم حاول أن يبرهن عليه في شبكة مفهومية . قال يصف السلوك اللغوي للمنشئ : "يتحقق الاختيار على أساس التكافؤ والتضاد والترادف والتقابل أمّا التركيب فعلى أساس التجاور. والوظيفة الإنشائية تسقط مبدأ التكافؤ من محور الاختيار على مبدأ التجاور من محور التركيب"[١٨]. وهذا يعني أن التكافؤ هو الذي يسمح بحدّ الوظيفة الإنشائية وبيان اشتغالها[١٩] وعنه تتفرع مفاهيم الترجيع والتشاكل والتوازي. فالاستعارة قوامها التشاكل وقد خصّ بها الشعر والصورة الصوتية Paranomase قوامها الترجيع ومقولات النحو قوامها التوازي إلا أن "هذه المفاهيم لا تلبث أن

تدور على نفسها وتتعاوض في غيرما إخلال بالتصوّر العام الذي ذكرنـــا. لـــذلك يمكن القول إنّ التوازي ضرب من التكافؤ المتميز أبرز وجوهه مقـــولات النحـــو (العدد، الجنس، المظهر، الصيغة، الاسم، الفعل، الحرف، الصفة ..). وقـــد تمثـــل عمل "جاكبسون" عند تحليل النصوص الشعرية في عرض نظام بنائها العـــام ثـــم الوقوف على مظاهر التوازي ووصف النسيج الخاص المعقود بصنوف تفريعاتهـــا المتنوّعة، تكون فيه الكلمات - بفعل الترجيع - آخذة بعضها برقاب بعضها الآخر بسبب من مقتضيات لسانية تجلوها نظرية السمات المميزة التي ذكرنا ويبـــدو بهـــا البيت أشبه ما يكون بآلة لصناعة صور صوتية تتوالد توالداً لطيفاً ينضاف إلى مـــا تيسره التقفية، بل إنّ الكلام في كليته يبدو متصاوتا متقافيا ونقـــوم بـــين الكلمـــات وسائط دلالية جديدة عبر الوسائط الصوتية فهو لذلك يجتهد في أن يبرهن علـــى أن النصّ أو البيت نسيج ضروب التكافؤ المتنوعة وكأنما مشروعه يتمثل في صـــياغة القوانين العامة التي تحكم الأبنية الشعرية.

عندما نذكر أن هذا المشروع قد تبلور بصفة نهائية أو تكـــاد فـــي بدايـــة الأربعينيات من القرن الماضي لا نملك إلا أن نعجب بهذه الأفكار، وليس بـــضائر لصاحبها كل الضير أن يظهر فيها بعض التسرّع أو الثبوتية أحيانا إلا أن المـــأخوذ بنقدنا هو الذي توسل بشبكته المفهومية ولا يزال في تدبّر مبحث الإيقاع وإن كـــان ذلك بسبب من استجابتها لمفهوم "الانتظام" في حدّ الإيقاع.

فإذا ما كان جاكبسون قد استدلّ - للبرهنـــة علـــى مفهـــوم الترجيـــع - بنصوص من الشعر الشفوي تقع تحت طائلة هذا الإجراء فقـــد أظهـــرت أعمـــال زمطور " zumthor " أنّ الترجيع لا ينحصر في المستوى الصوتي وإنّمـــا هـــو يشمل ضروب التكرار على اختلافها (الكلمـــات، الجمـــل، الـــصيغ، الأصـــوات، المعاني..) إنّ الترجيع مدرك إيقاعيّ يتجاوز المستوى الـــصرتي إلـــى مـــستريات أخرى هي أقرب إلى تشكّلات اللغة في بعدها الـــدلالي مـــن مجـــرّد التـــشكّلات الصوتية: " إن الإيقاع الناشئ عن الترجيع يتحقق في كل مستويات الكلام"[٢٠]. بـــل هو - في ما يقول - لا يختصّ بالشعر الشفوي ولا شيء يسمح باعتبـــاره شـــرطاً لازماً فيه. والذي يعنينا من نص "زمطور" هو هذه الصلة التي عقدها بين الترجيع والإيقاع وكان "جاكبسون " ذاته قد عدّ الترجيع الجوهر Essence في الشعر. قال: "إن الجوهر يكمن في هذه الترجيعات المطردة"[٢١]. فهل يظلّ هذا المبـــدأ صـــالحا عندما نتدبّر الكثير من الشعر الحديث أم هل ينبغي، درءاً لفساد المفهوم، أن نجـــد ما في هذا الشعر الحديث من شعرية مشهودة لم هل نأخذ الـــنفس بالبحـــث عـــن الترجيع وإن كان باطناً ثاوياً في أعماق النص فنتابع "سوســـور" Saussure فـــي تطوافه المضني عن "الأنا قرام " Aynagramme إلا أن يكون "جاكبسون" يـــزعم أنّ اللغة هي التي تتكلم فينا ! ثم إنّ هاجس الاطّراد في هذه الترجيعات يكاد يُقصي النثر ويعطّل فعل الإيقاع فيه. والحقيقة أن مقابلة "جاكبسون" بين الشعر والنثـــر لا

تخلو من تسرّع وهي تحتاج إلى جهاز تصنيفي لوصف ضروب الخطاب الأخرى. وفضلا عن ذلك فإنه وهو يخصّ الشعر بالاستعارة لم يعتدّ منها إلا بوجه الاستبدال فيها متعلقا بالكلمة معزولة عن سياقها فحصرها بذلك في بعدها الجدولي وانصرف عن البعد النحوي التركيبي فيها وعمّا يجلو من إيقاع الخطاب. والحقيقة أن إقصاء السياق، النحوي هنا، والمقامي في مواطن أخرى، يرتدّ عند "جاكبسون" إلى تكوينه الأول. وقد لاحظت "أوريكيوني" C.K.arecchioni ما في خطاطة الوظائف التي وضعها من نقص وذهول عن السياق المقامي[٢٢] وكأنّ زمام الكلمات أصبح عنده بيد اللغة فهي التي تتحكّم في الشاعر في معزل عن النسيج الثقافي الذي يكتنفه وفي معزل عن تجربته الخاصّة في علاقته بالكون، يظهر ذلك في إهماله الوظيفة العرفانية في اللغة حتى ذهل عما في عملية التخاطب من تفاعل وتفاوض وتعديل أظهر مفهوم "الحوارية" Dialogic ولاسيما لسانيات الذات أثره في تشكيل الخطاب[٢٣]، وفي معزل عن الذات حتىّ كانّ النصّ ينتج ذاته بذاته طالما ارتقى التكافؤ إلى مبدأ الإجراء التكويني فيه وغدا تشكيل الكلام على نحو شعري ولاسيما مقفى ينتج معنى. هذا "التقديس" لبنية النص يقصي من أفق التحليل ذاتا منتجة وذاتا متقبّلة لكليهما تاريخ ويكرّس مقولة استقلال الأشكال عن الذوات ومقولة الكليات الجامعة المتشاكلة في معزل عن الذوات المفرقة المفردة.

وإجمالاً فإنّ هذه النصوص التي ذكرنا تمثل، على تباعدها في الزمن، المرحلة التأسيسية الأولى لهذا المبحث في العصر الحديث وهي مرحلة شكلانية ظلّت تتردّد أصداؤها في دراسات عديدة وإن داخلتها نزعات مختلفة. ويمكن أن نعتبر أنّ الفصل الرابع من كتاب "النظرية الأدبية"[٢٤] يفصح عن القضايا التي شاعت في حلقات المهتمين بهذه المسألة وهي قضايا توزّعتها حدّ الإيقاع وضروب قيسه وعلاقة الصوت بالمعنى فيه. فقد قيل إن الإيقاع غير متمحّض للظاهرة اللغوية وجدها وذهبت طائفة تتدبّر تحققه في النصّ الأدبي من خلال الانتظام والترجيع الدوري فيه وخصّت به الشعر ووسّعته طائفة أخرى إلى التشكلات الحركية المختلفة وتتبّعته في الخطاب الفردي وتوزّع الدارسون إلى مهتمّ بالخصائص الأكوستيكية للصوت وتوسّل في ذلك بالأعمال المخبرية، ومنشغل بعناصر الصوت العلائقية يدرس تشكلها البنيوي وأفاض هؤلاء وأولئك في تدبّر علاقة الصوت بالمعني وعلاقة هذا وذاك بالأوزان/ البحور لشعرية[٢٥]. ولعل كتاب "جان مورو" يستصفي هذه المعارك و يؤذن بمرحلة ثانية في المبحث.

١ – ٣ : عبقرية أسلوب:[٢٦]

يتعلق هذا الكتاب بأثر مفرد لأديب فرنسي فهو يندرج بذلك في أسلوبية الأثر وتدبر عبقرية الفرد. وهو يختبر اشتغال البنية الصوتية ووظائفها الإيقاعية في أثر نثري وقد شاع أنّ الإيقاع ولاسيما المكوّن الصوتي منه إنّما هو متمحّض

للشعر. ثم إنّ الكتاب محكوم بخلفية حجاجية كان "قرامون" غرضها الرئيس وفي ضوء نقده يبلور المؤلف مشروعه.

فهو يعترض على الخلط بين الإيقاع والغناء وعلى اختزال الإيقاع في أبنية صوتية منتظمة يحكمها العدد، وهي مأخذ مصاحبة لهوية النشأة، مستمرّة كما هو مشاهد اليوم. ثم هو يشكّك في ما رافق هاجس القيس هذا من أعمال مخبرية تجريبية. فهو يرتاب في منطلقاتها وفي وسائلها والنتائج التي تنتهي إليها . ويرى أنّ التحليل المخبري للأصوات لا يعدو أن يكون أداة حجاجية يتوسّل بها للبرهنة على سلامة الانفعال الجمالي وصحته والبرهنة على أن هذا الانفعال قابل للقيس والفحص . هذا المنهج التحليلي المفارق بدأ أيضا حسب رأيه في ما حلّل "قرامون" من نصوص توهم قارئ أعماله أنّ الملاحظات التي يسوقها هي نتائج قد أفضى إليها البحث. وهي في الحقيقة اختيارات سالفة جعل النصوص المعروضة للتحليل شاهدا على سلامة نتائج مسبقة.

في ضوء هذا النقد قدم "مورو" مشروعه ويتمثّل في رصد الأشكال الإيقاعية والتشكلات الصوتية في أثر "شاتوبريان" حتى يقف فيها على ما يحمل أثر المؤلف وأمارة ذاته. وهذا يعني عنده أنّ المقاربة العلمية لأثر الذات في الإيقاع لا تتمثّل في تدبّر الأبنية الصوتية تدبّرا مخبريا وإنّما هي مدعوة إلى التوسّل بكل ما له صلة بالمؤلف: أشكال التعبير الأدبي عنده، نزعاته، موضوعاته، معانيه وطرقه في تخييلها. جميع هذه المعطيات تنتسب عنده إلى التحليل الداخلي فهي لا تُغترف من أخبار المؤلف وما يحاك من أقوال فيه. وغير خفي – والتحليل يتعلق بأثر نثري – أن تحديد الظواهر التي يشملها مصطلح الإيقاع والمعنى الذي تدلّ عليه كلمة "الصوت" كان من أوكد مشاغل "مورو" الأولى. لذلك حاول أن يصوغ له حدّا وإن أوليا في الإيقاع إلاّ أنّه لاحظ أنّ القول بأنه الترجيع المنتظم لظواهر متماثلة لا يستنفذ كل الظواهر الإيقاعية المدركة في الأثر الذي هو بصدده ، وهو قول يردّد صدى التردّد بين القطب البطاغوري والقطب الهيرقليتي في مختلف عهود الدرس ولذلك شاعت صيغ توفيقية تؤلف بين مظهرين متكاملين وإن تمايزا ، لا يعيش أحدهما إلاّ بوجود الآخر: المظهر العروضي وهو ثابت ومنتظم، والمظهر الديناميكي الذي يشوش الأول. وانتهى "مورو" إلى ما انتهى إليه "فاليري" P.Valery من قبله، ورأى أنّ الظفر بحدّ مقنع للإيقاع غير ممكن وأنّه عرضة لتوسيعات شتى يكاد يغدو بها المفهوم فضفافا غير ناجع، وفضّل تأسيس الحدّ على رصد الظواهر الإيقاعية في الأثر.

أمّا الظواهر الإيقاعية التي رصدها فأبرزها تضمين الأشعار في مسالك النثر وكأنّ جريان المنظوم في مضان المنثور هو عند "مورو" شاهد على إيقاع النثر ثمّ انصرف إلى تحليل الكلام المنثور فلاحظ ما يتشكّل فيه من وحدات

متقايسة في عدد المقاطع وأنّ هذا التقايس يطال توزيع مواطن النبر في توزيعها الدوري المنتظم. ويتجلى الترجيع أيضا في ما أبرز من وجوه الترديد الصوتي (الجناس ناقصا أو تاما) وفي ما يظهر في توزيع حركة التلفظ من تواز في مكوّنات التراكيب أو تقايس في المكوّنات اللغوية وانتظام عددي لتوزيعها انتظاما نازلا حينا صاعدا حينا آخر أو تكرار لكلمات وصيغ قولية مترادفة أو متجانسة وزعم أنّ وجوه ائتلافها كثيرا ما يعكس وجوه ائتلاف هذه الصيغ والمفاهيم في مخيّلة المؤلف بحيث إنّ علاقة التناسب أو التباين الميلودي النغمي حسب نظام الجمل غير معزولة عن نظام المفاهيم في ذهن المؤلف . والحاصل من كلّ هذا أنّ الإيقاع يرتدّ إلى بعض الصيغ الشكلية المتغيّرة بتغيّر زوايا النظر. وإذا كان "مورو" لا يكتفي بالخصائص الأكوستيكية للأصوات فإن تحليلها يتنزل في مقولتي العدد والانتظام بغية الظفر بذاتية الحركة ذلك أنّ الصيغ الإيقاعية الواحدة والأبنية الداخلية وما ينعقد من ضروب العلاقات بين المبنى والمعنى يمكن أن تشيع بين الأدباء العديدين إلا أنّها تجري عند الأديب الواحد في هيئة خاصة تلابس ذاته فهو لذلك يجعل تحليل الظواهر البسيطة المشتركة سبيلا إلى إدراك وجوه التفرد.

والذي يخرج به دارس هذا الكتاب أن النصّ الأدبي جهاز شكلاني محكوم بمقولات النظام والترجيع والتساوي والتقايس والمراوحة والتناغم والتناسب والتوازن.. وهي مقولات عددية يكاد يظهر بها الشكل معطلا لا حياة فيه ويكاد يُعدّ بها الإيقاع حلية تنضاف إلى المعاني إضافة التناسب. إنّ هذه المقاربة تجعل شعرية النثر في ما به يشاكل الشعر وينزوي في مضائه ما يشاكل البحور الشعرية. هذا التصوّر في تقديري فتح السبيل إلى شتات من الدراسات في الإيقاع تشاكل شتات المداخل التي عددنا.

١ – ٤ : سياسة الإيقاع :

رأس هذه المرحلة هو "هنري موشنيك Henri Meschonnic دون منازع. وقد عرف هذا الرجل منذ مطلع السبعينات بسلسلة كتب في الإنشائية[٢٧] وظل منذ ذلك العهد يحاول أن يصوغ نظرية في الأدب تنقد ما شاع في أعمال البنيويين من مفاهيم في الأدب تهوّن من شأن الذات وأثرها في التاريخ لذلك توجه في أعماله إلى البحث عما ينعقد من الصلات بين الذات والتاريخ والمجتمع وإلى دراسة علاقة التأثر والتأثير ونظام التفاعل بين اللغة والتاريخ والأدب. وعدّ هذا المبحث موضوع الإنشائية المميّز[٢٨] . ويمكن القول إنّ مبحث الإيقاع يتنزّل من أعماله منزلة القطب الذي ينتظم فروعه فإليه ترتدّ جلّ مؤلفاته لذلك جعله "داسون" صاحب نظرية في الإيقاع[٢٩] . ويجوز لنا القول إنّ مسألة الإيقاع قضية "كفاح" عنده تحكمها نزعة خلافية واسعة الامتداد. فهو يروم أن يدحض ما انتشر في الدرس الحديث من شبهات تعدّ الإيقاع حلية تتجمّل بها الأشعار ويختصّ بها

المنظوم من الكلام دون منثوره أو هي تنزله منزلة إجراءات شكلية يسند إليها ما يسند من القيمة في معزل عن كل برهنة. هذه الشبهات تطمس هوية الإيقاع وتحجب وظيفته. الإيقاع عنده ركن من أركان اللغة غير وقف على النصوص الأدبية أو خاص بجنس من أجناس الكتابة. كل نصّ لغوي هو نصّ إيقاعي بل إنّ الإيقاع هو عنصر التكوين الأساسي فيه، ملازم للدلالة مميز لها، يسمها في كلّ خطاب بسمات فريدة(٣٠) .

١ – ٤ – ١ : نقد الشبهات:

"موشنيك" مخاصم لجوج لم يتردّد في رفع صوت الادعاء ضدّ جلّ حلقات الدرس المنافسة حتىّ تلك التي لا يمثّل "الإيقاع" عندها غير مشغل يسير.

- **الشبهة الموسيقية:**

يعتبر " موشنيك " أن كلّ مقاربة تعقد مقارنة بين الإيقاع في الموسيقى والإيقاع في الشعر هي مقاربة تجري الإيقاع في تيّار مضاد للغة ومضاد للشعر(٣١).

- **الشبهة العروضية :**

كذلك هو الخلط بين العروض والإيقاع عنده. فهو يعتبر أنّ العروض يسقط على اللغة ما في الكون من توازن ونظام وأقيسة. وهو ثابت وسلبي يتدبّر البيت من الشعر في معزل عن حدثان الخطاب (Critiquedurythme,٦٢١) . إنّ العروض ، لكونه عددي الهوية ، منصرف عن المعنى وعن الذات وعن الخطاب وعن تاريخيته (نفسه، ٥٦٥).

- **الشبهة البنيوية :**

يرتدّ نقد البنيوية عنده إلى نقد مفهوم اكتفاء البنية بذاتها وإلى مراجعة بعض الثنائيات المؤسسة (لغة/ كلام – معيار/عدول – دال/ مدلول – اعتباطي/مكرر) وهو لذلك يعدّها قاصرة عن توفير مفاهيم قادرة على أن تحلّل الخطاب وتفصح عن تاريخيته وتاريخية القيمة فهو لذلك يدعو إلى الانصراف عن الأسطورة البنيوية(٣٢). لا سيما أنّ جلّ الأعمال البنيوية تختزل الإيقاع في التكرار والعدول أي في إجراءات شكلية لا في آثار مفردة (نفسه، ص١١٢) النصّ عندها شكل بينما هو عند "موشونك" قوة تنبض بالحياة.

- **الشبهة السيميائية :**

تعدّ السيميائية الخطاب علامة والإيقاع علامة وهي بذلك تمحو الذات وفرادتها في تجربتها اللغوية الخاصة وتدرج كل شيء في النظام العلامي[٣٣].

- **الشبهة العرفانية :**

المقاربة العرفانية هي أيضا تطمس الذات وتغمرها بعوامل بيولوجية أو نفسانية أو غيرها وهي تغيّبها في تقنيات تدبّر العلامة (نفسه، ص٥٤).

١ - ٤ - ٢ : التأسيس النظري :

ما العمل إذن؟ الحقيقة أن الإيقاع غدا – في ما يتصور "موشونيك" وبفعل ما داخله ممّا ليس منه أشبه بما يصف به " فاليري " الكلمات فهي كالأوراق المالية إذ لطّختها الأيدي لفرط ما تداولتها. ومثلما يدعو " فاليري" الشاعر إلى أن يردّ إلى الكلمات بكارتها الأولى يدعو "موشونيك" إلى تخليص نظرية الإيقاع من هذا الشتات من المقاربات وتحريرها من كلّ ما يجعلها قاصرة عن تدبّر نظرية الإيقاع في صلب الخطاب (١٩٨٢، ص١٣) فهو لذلك يرى أنه لا يمكن اختزال الخطاب في العلامة. فإذا ما كانت العلامة قائمة على وحدة الثنائي فإن الخطاب متكون من جمع. إن التناظر والانتظام والبحث عن وجوه التماثل هو من آثار هيمنة الواحد أمّا الإيقاع فهو عنده حادث من متعدّد وهو متعدّد (١٩٨٢، ص١٤٠) لأنه حركة تخترق الخطاب برمّته وليس مادة كائنة في الكلمات(١٩٨٥، ص٧٧) ولذلك ينبغي الانصراف عن المقاربات الساذجة التي تردّه إلى الصوت أو نظام التقفية ووجوه الانتظام في نسقها أو تجعل وجه الحداثة فيه في خروج الشعر الحديث عمّا سمّي قيود إقباع(١٩٨٢، ص٢٤١– ٣٥٥). الرهان في الإيقاع إذن هو الاعتراض على اعتباطية العلامة والتساؤل في الكيفية واللمّيّة (لم؟). (١٩٨٢، ص٦٠) . ليس الإيقاع مفهوما علاميا وإنما هو هيئة في اشتغال الخطاب (1998,p35) وهو ليس مجرّد شكل يصاحب المعنى وإنما هو القوة التي تلازم العلاقات السياقية والعلاقات الجدولية أي الكيفية التي تأتلف عناصر الخطاب لتدلّ على معنى والكيفية التي تنتظم بها وحدات متعاوضة (نفسه، ص٧٥). فالشكل متى قطع عن المعنى أسلم الأمر فيه إلى ضرب من الظنّ والتخمين في قيمه الجمالية(١٩٨٢، ص٢٠٣) وهذا يعني أن نظرية في الإيقاع هي نظرية في المعنى لا لكون هذا يطابق ذاك وإنما لكونهما متفاعلين (نفسه، ص٨٢).

وطالما كانت هوية الكلام أن يدلّ وكان كلّ ما في الخطاب دالا فإن المعنى هو مولّد الخطاب تماما كما الإيقاع يولّد المعنى: هويتان متلازمتان غير قابلتين

للقيس (نفسه، ص٢١٥). فنظرية الإيقاع تروم أن تبيّن كيفيات " التدلال " أي حدثان المعنى والظرف المكون فيه (نفسه، ص٥٦) هذه الكيفية في حركة التلفظ هي شكل باطن للمعنى أو هي نحو المعنى في الخطاب (نفسه، ص١١٥).

إن "موشونيك " وهو يجرّد الإيقاع مما ليس هو إنما هو بصدد وضع حدّ للإيقاع وإن كان يدعو إلى أن تستمرّ مراجعة الحدّ في ضوء تدبّر الكيفية التي يشتغل بها الإيقاع في الخطاب لأنّ المنطلق الرئيسي إنما هو اشتغال الخطاب لا الحدّ (١٩٨٥، ص٨٧). قال في حدّ الإيقاع : "إنّي أحدُ الإيقاع في اللغة بكونه انتظام السمات التي تنتج بها الدوال اللسانية وغير اللسانية معنى خاصاً متميّزا عن المعنى المرجعي وأسميه تدلالا (Signifiance): أعني القيم الخاصة بخطاب وبه هو وحده. هذه السمات يمكن أن تتنزّل في كلّ مستويات اللغة: النبر، النظم، الوحدات المعجمية، التراكيب.. وهي تشكّل في ائتلافها نحوا يعطّل القول بمستوى إيقاعي" (١٩٨٢، ص٢١٧) وهو رأي أعاد صياغته على أنحاء متعددة : "الإيقاع هو مادة المعنى، قد يكون المعنى بسيطاً إلا أنه معنى فرد في كل مرة" (نفسه ، ٧٠٥) "الإيقاع هو حركة التلفظ" (نفسه، ص٧٠٧) "الإيقاع هو مادة التدلال، انتظام خصائص الخطاب وتاريخيته" (١٩٨٥، ص٨٧). ومن أجل تكريس هذا الحدّ حرص على تخليص الإيقاع من الشبهات التي علقت به وردّد غير مرّة أنّ الإيقاع ينأى عن القيس أو أنّ ما قيس في الأعمال السابقة ليس بإيقاع (١٤٣،١٩٨٢) وأدان أولئك الذين يتقصّون طرافته في نظام تدوين الكلام على فضاء الصفحة (نفسه، ٣٣٥) أو يصرفون منهم السمع إلى الصوت للظفر بخصائص الإيقاع. ليس الصوت الفيزيائي الأكوستيكي هو الذي يستمع إليه الإنشائي وهو يدرس الإيقاع وإنما هو منصت إلى الذات في تاريخيتها وفي فعل تدلالها (١٩٩٥، ص١٩٠). لذلك يظلّ البحث في الإيقاع معطّلاً لا معنى له طالما لم يفض إلى "انتيروبولوجيا" تاريخية للكلام (١٩٨٢، ص٤٤). وذلك هو لبّ مسألة الإيقاع عند موشونيك في ما نرى: علاقة الإيقاع بالذات.

مسألة الذات إذن مسألة محورية في نظرية الإيقاع طالما كان الإيقاع صورة من الأنا أو هو "صورة الإنسان منقوشة في كلامه . الإنسان بأكمله ، جسمه وروحه، عضلاته وفكره"[٣٤] إلا أنّ ضمير الأنا هنا يحيل على هوية انتظام الفعل القولي . "فالذاتية في الإيقاع ليست ذاتية الشخ" (١٣٦،١٩٨٥) وهذا يعني عنده أنّ أولئك الذين يتوسلون بعلم النفس التحليلي واهمون في ما يطلبون من دراسة الإيقاع وهم لا يدركون غير بعض الخيوط من قصة الفرد لأنّ الأدوات والمفاهيم التي يتوسلون بها لا تنفذ إلى كيفية التدلال في الخطاب (٢٧٤،١٩٩٥) "الذات الفاعلة في القصيدة هي القوة المذيّتة للغة" (نفسه، ص١٩١) هذه الذات حاضرة في كل مكوّنات الخطاب. تلك المكوّنات هي معيّنات الذات والأمارات الدالة عليها. فهي فعل التدلال الشامل في الخطاب (١٩٨٥، ص٨٤) وهذا يعني عنده أنّ صياغة

نظرية في الذات يتعذّر في معزل عن نظرية في اللغة (١٩٩٥، ص١٨٩) كما أنّ صياغة نظرية في الإيقاع يتعذّر في معزل عن صياغة نظرية في الذات (١٩٨٢، ص٧١) . وغير خفي أنّ هذه المفاهيم تستند إلى لسانيات الخطاب أو لسانيات التلفظ وما تستدعيه من مقولات القيمة والفعل القولي والتفاعل والتاريخية. فالفعل القولي هو فعل تقصّي الذات تاريخيتها (١٩٩١، ص١٩٣). و"تاريخ الذات في خطابها هو تاريخ ابتداعها قيمها كذلك الإيقاع في نظمه الذاتي يحكي تاريخ الذات" (نفسه، ٣٥٦) ومن أجل كل ذلك يدعو "موشونيك" إلى الانصراف عن الجهاز الشكلاني في دراسة الإيقاع نحو مشروع آخر يتمثل في تقصّي تاريخية الخطاب (١٩٨٢،٥٩٣).

والذي يمكن أن نخلص إليه أنّ هذه المجهود النظري يرتدّ في أصوله اللسانية إلى "بنفنيست" وإلى الجدل في مسألة " الذات" في أصوله الفلسفية. وهو مجهود يقرّر أولية الخطاب على النظام اللغوي وأولية التلفظ والذات على الصيغ والأقيسة. ولعلّ قول "موشنيك" إن الإيقاع هو حركة التلفظ كفيل بأن يجعلنا نقدّر وجوه متابعة الحركة ومواطن التلفظ ومعيّناتها ونفهم الاعتراض على العلامة (الثنائية والاعتباط) والاعتراض على المداخل العددية طالما كان دارس الإيقاع يتدبّر جريان تلك القوة الذاتية التي تلازم مكونات الخطاب السياقية والجدولية وتوليفاتها ويروم أن يدرك كيفيات التدلال فيها لاسيما أن لسانيات التلفظ توفّر – في ما يزعم موشونيك – أدوات للنفاذ إلى هذه الكيفيات . إلا أن قارئ موشونيك يلاحظ لا محالة أن هذه المفاهيم التي تساق إليه ليست وليدة استقراء لواقع المنجزات اللغوية أو الأدبية منها بل إنّها قلّما فُحصت في ضوء بعض النصوص وإن على سبيل الاستدلال فآراؤه لا تخلو من الدُّغمائية التي عابها" نيكولاس روفي " Nicolas Ruvwet " على جاكبسون[٣٥] وعابها "مورو" على "قرامون"[٣٦]. وهي دغمائية ننسبها إلى "مورو" ذاته وإن زعم أنه يقيم الدرس على تحليل أثر ذلك أنه مهّد للتحليل بمقدّمة نظرية مطوّلة جعل تحليل الأثر تابعا لها وجعل الوصف يتأسّس على اختيارات نصّية لا يخفى ما في وجه الاختيار فيها من انصراف عن شمولية النصّ. إلا أنّ مزية "موشنيك" تتمثّل في محاولة "تذنيب" الإنشائية وقد كانت الذات في الأعمال الإنشائية من قبله معطلة أو تكاد وهي مزية ليست بالهينة.

٢ – نحو مقاربة إنشائية للإيقاع :

ما الذي يبقى من الأعمال السابقة ؟ كثرة الحدود وعدم استيفاء الواحد منها قضايا الإيقاع!

لعلّ الجدل في الحدّ على عقم العنت فيه قد صرف النظر عن مسائل أوكد ولاسيما تبرير الدرس وغايته.

لماذا الإيقاع وما الذي يطلب منه؟

إذا ما كان الدرس القديم يمحّض الإيقاع للشعر فإنّ واقع الإبداع الأدبي قد تطوّر تطوّراً كبيراً تراجعت له منزلة الشعر منه إن عند العرب أو في الغرب ولم يعد يجري في المنظور النقدي اليوم سؤال المفاضلة بين الشعر والنثر بل إنّ المقابلة بين الشعر والنثر ذاتها محلّ سؤال وكذلك نظرية الأجناس الأدبية ولم يعد الشعر هو الذي يستقطب الدراسات الأكاديمية في حقل الأدب ثم إنّ الشعر هو أيضا قد عرف تحوّلات عميقة انحسرت لها هيمنة البحر وتصدّع البيت من الشعر. وجلي أنّ هذا الوضع الإبداعي الجديد يستدعي مقاربة غير التي كانت منذ نهاية الثلث الأول من القرن العشرين لاسيما أنّ الجهاز العلمي المساعد قد عرف تطوّرا كبيرا إن في النقلة من لسانيات العلامة إلى لسانيات الخطاب أو في الأصول الفلسفية المشرّعة وما كان لفلسفة الذات وفلسفة الاختلاف من عميق الأثر في الدرس اليوم. وإذا ما كانت البحوث الأكاديمية تنزع إلى أن تخصّ الإنشائية بالشعر والأسلوبية بالنثر وجعلت تحليل الخطاب سرعان ما ينصرف إلى وجوه النمطيّة فيه (الخطاب الوصفي، السردي، الحجاجي..) فإننا نزعم أنّ مسألة الإيقاع ربّما ساعدت على تجاوز الخلل. هذه المساءلة تكون في ما نرى إنشائية تنزّل الإيقاع منزلة القطب الذي ينتظم حدثان الخطاب. ومثل هذه المصادرة تعني الانصراف عن تقاليد عريقة في الدرس كانت تعدّ الإيقاع حلية تتجمّل بها الأشعار وشكلا زائدا خادما للمعاني. هذه القراءة لا يمكنها أن تتحقق في معزل عن لسانيات تقرّ أولوية الخطاب على اللغة وأولوية فعل التلفظ على الملفوظ وتردّ السلطة فيه إلى الذات المتلفظة. " فالخطاب [في ما يقول بنفنيست] هو جلاء التلفظ"(٣٧). في مجاله تتحقق اللغة وتتشكّل"(٣٨) وذلك هو معنى أولويته عليها. وليس يعني هذا إنكار جميع ما انتهى إليه الدرس وإنّما يعني مراجعته حتى يتابع المجهود النظري فعل الإبداع ويساير التحوّلات الحادثة فيه. ويرى "دانيال دولاس"في عمل لم ينشره بعد (Rytme et litterature) أنّ الإنشائيات التي أفرزها القرن العشرون هي إنشائية جاكبسون وإنشائية هيدغر وإنشائية موشونيك. أما الأولى فإنشائية شكلانية تتأسّس على القول بأنّ الشعر، وهو الشكل الأمثل في التجربة اللغوية – مكتف بذاته عن سياقه يبتدع معانيه في اشتغال مادته اللغوية اشتغالا يجد تبريره في علاقة الصوت بالمعنى. وقد شكل التوازي مقولة مركزية في هذا التحليل. ولا يخفى أنّ هذه الإنشائية تتدبّر القصيدة في نظام من العلاقات التي تعقل حركة الخطاب ولا تكون لمكوّناته من قيمة إلا على أنّها أشكال مكوّنة لبنية.

أما إنشائية "هيدغر" وليس المقصد تفصيل القول فيها، فهي تذهب إلى أن "الكلمات – الأشياء" هي مأوى الكينونة وهي التي تحمل قبل تشكل الخطاب صور الأصول وصيرورتها، لذلك ينبغي العمل على تفكيكها. والشعر بهذا الاعتبار هو معبد الكينونة، فعل جوهري يأتلف الوجود وهو سبيلنا إلى مساءلة

الأصول. فاللغة الكلمات هي التي تتكلم فينا. ولا يخفى ما في هذا التقديس للشعر من إقصاء للذات.

وأما إنشائية "موشونيك" فهي تستند إلى لسانيات الخطاب أو لسانيات التلفظ إن شئنا. والتلفظ عند "بنفنيست" هو الفعل الذي تردّ فيه مسؤولية الملفوظ إلى الذات المتلفظة، فهي التي في ظرف معيّن، تحدّد استراتيجيا خطابها ونظام تشكله. وهو نظام منغرس في تاريخية الإنشاء أي أنه متلبّس بسياق واقعي وسياق نصاني وبذات تحمل مقصداً. في الخطاب تتكشف وجوه الاستمرار والوصل بين الشكل والمعنى أو التعبير والمضمون وإن تفاوت التحامهما وتفاعلهما من خطاب إلى آخر بحسب كثافة الصيغ الجاهزة أو انحسارها لفائدة تسلط الفرد على الحوز المشترك. وبحسب هذا التفاوت وكيفياته وحركته يكون إيقاع الخطاب.

فالذي يتأسّس عليه الإيقاع وتتحقق به حقيقته في هذه الإنشائية وهي مرجعنا الرئيس في هذه المقاربة هو قراءة الخطاب وفعل التدلال فيه وتاريخية هذا الفعل. وتزعم هذه الإنشائية أن لسانيات التلفظ توفر جهازاً واصفاً كفيلاً بأن يفصح عن الإيقاع لأنّها تتجاوز السيميائي بالدلالي إذ تطوّر النظر إلى الإيقاع من كونه يمثّل مستوى علامياً في الكلام إلى كونه يؤلف الدلالة في الخطاب. وهي تتجاوز اللغة إلى الخطاب إذ تجعله أولاً. فهو الذي يوفّر الظرف الذي تتشكل فيه. وهي تتجاوز الملفوظ إلى فعل التلفظ وفعل الحركة فيه وتتجاوز خطاطة التواصل إذ تدرج في تحليلها عناصر غير لسانية (الخطّ – التنقيط – النبر – المدى الزمني – النغمة ..) وأخرى مقامية. وهي في كلمة تتجاوز إنشائيات سالفة لا ذات لها إلى إنشائية منتسبة قوامها الذات وحركتها، إنشائية تتقصّى في أعمال الأدباء حدثان المعاني متشكلة في اشتغال الكتابة في غير ما تصنيف لنمطها لأنّ الشعرية فعل كتابة غير وقف على جنس من أجناسها وهي في كلّ فعل متحققة تحققاً فريداً. لذلك تعتبر كلّ القصائد مدوّنة ممكنة لمبحث الإيقاع. ولا نعني بالقصائد الكلمة الدالة على الجنس وإنمّا كلّ النصوص التي تحمل مقصد صاحبها وله فيها خطّة لبلوغ المقصد وله في هذه الخطّة اختيارات لغوية صرفة أو هيئة في إخراج تلك الاختيارات اللغوية الصرفة. هي قوة نظمية تشاكل هيئة انتظام المعاني وحدثانها في صدره وذلك بصرف النظر عن كونها من المنظوم أو من المنثور، سردية أو مسرحية.. إنّ خصائص الخطاب الراجعة إلى الجنس تمثّل الظرف الذي يتشكل فيه الإيقاع. وليس يعني هذا أننا نشاكل بين مفهوم الإيقاع واستراتيجيا الخطاب. فالإستراتيجيا متمثّلة في عمليات لغوية متعلقة بهدف، وبمقام تردّد وبرؤية علاجية للمشكلة وبتقدير حسابي لوجوه النجاعة في الرؤية العلاجية؛ تستخدم مجتمعة جملة من المقولات الذهنية أمّا الإيقاع فحركة مادية في خدمة استراتيجيا المتكلم وما يختار من عمليات لغوية ولذلك ذهبنا إلى أن كلّ فعل لغوي حامل لإيقاع. "الإيقاع خاصة محايثة للوظيفة اللغوية وكامنة فيها"[٢٩] وتدبّر الإيقاع هو على نحو ما ميز

الذات في كيفية انسيابها. وقد جسّم أرسطو في صورة الانسياب معنى "انتظام المتحرك" في حدّ الإيقاع إلاّ أنّ فعل تفكيك الانسياب إلى مقاطع منتظمة شبيهة بحركة المدّ والجزر، وهو تصوّر وافد من الإرث الأفلاطوني، هو الذي وجّه الدرس إلى اختزال الإيقاع والكيفية في المنتظم المتقايس. والأسلوبية اليوم تتدبّر هي أيضاً الكيفية لكن في منظور ثنائي، وهي تعنى أيضاً بالذات لا باعتبارها كائنة في القصيدة متحققة بها وإنّما باعتبارها طرفاً كائناً في ظرف خارج الملفوظ، تكتنفه أحوال معيّنة، تساهم مجتمعة في تكوين شخصية تلابس آثارها خصائص كتابته.

الذات في المقاربة التي نقترح تتمثّل في كفاءة المتلفظ على أن يتنزّل في خطابه ذاتاً تتشكّل وتنمو في حدثان الخطاب، وهي متحققة فيه على قدر تحقّق الاختيار وكيفيات التلفظ واستئثار الفرد بما هو جماعي في اللغة مشترك. فهي لا تكتسب حقيقتها إلاّ بالخطاب. والفعل القولي في مجمله ذاتي وإن اختلفت القرائن الدالة عليه والذاتي هنا صفة للإيقاع. كلّ إيقاع ذاتي وليس كلّ ذاتي إيقاعاً. القصيدة إذن نتاج فعل تلفظ فريد تنتجه ذات ملازمة لفعل التلفظ، ملفوظها هو أداة تشكّلها وظرفها الذي تكون فيه. وهذا يعني ضرورة التمييز بين ذاتية القصيدة باعتبار حركتها التلفظية وذاتية منشئها. فالذات في القصيدة ليست الذات الكلاسيكية المتعقلة ولا الذات الفذّة التي أنتجها الفكر البرجوازي. والصوت الذي ننصت إليه في القصيدة ليس صوت الأنا الباطن للغة كما هو في إنشائية "هيدغر" وتردّد صداه عند الشاعر الفرنسي " مالارمي Mallarme " ولا هو الكائن النفساني يجثم الأنا الباطن منه على مجرى الكلمات فيشكّل من ائتلاف الحروف الملغز أقنعة دلالية تفصح عن الرغبة أو الفقد الذي يعتري المتكلّم على النحو الذي ذهب إليه "لاكان" Lacan في استثمار مقولة " لأنقرام"، وليس هو بالفاعل النحوي. إنّ الصوت الذي يرتفع في القصيدة هو ذلك الذي يأتلف تفاريق الكلام ويحقق له وحدته، هو تلك القوة الجارية في مكونات الخطاب وبها يجري فعل التدلال فيها. وغير خفيّ أنّ مساءلة الذات في الفن لم تكن متيسّرة في عهود كان يعدّ فيها الذاتي خروجاً ومروقاً ومجانبة للأشياء عن مواضعها الأصلية. ولنا في ما لقي أبو تمام أسوة حسنة، وإنّما الفرد مدعوّ إلى أن يجري بريح الجماعة. بيد أن الإيقاع الفردي قد يتحوّل إلى إيقاع ثقافة أو إيقاع عصر، ذلك شأن الشابي في تونس أو نزار قباني في البلاد العربية إذ تنمّط الاختيارات الفردية وتغدو صيغاً نموذجية.

ويبدو أن "هذا التنميط الذي دعي إليه مقصّد القصيد قد تمحّض في القديم للشعر. فهذا التوحيدي يقرر تقرير الواثق أن "من فضائل النظم أنه لا يغنّى ولا يحدى إلاّ بجيّده (...) ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره لأنّ الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات لا تتناسب إلاّ بعد اشتمال الوزن والنظم عليها"(٤٠).

ولا يخفى ما في هذا الحكم من اختزال للإيقاع في الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات وتقييد جميعها بحكم الوزن. والذي يجيل النظر في مسألة النظم والنثر عند القدامي لا يعدم ملاحظات تشي بما بينهما من تداخل حتى لكأنّ "المنظوم فيه نثر من وجه والمنثور فيه نظم من وجه"[٤١]. بل هي ملاحظات تفصح أحيانا عن اتساع وجه الاختيار في النثر[٤٢] وإرادة الذات أن تجاذب المنثور من الكلام إلى مسالك نفسها[٤٣]. إلاّ أنّ الذي استقر عليه الرأي أو كاد أنّ هذا مبنيّ على مخالفة طريق ذاك ومعاكستها[٤٤] ولم يشفع للنثر ما أدرك في القديم من تنوّع في صنوفه المتعددة واختلاف في الجنس الواحد اختلافا كان حقيقيا بأصحاب النظم لو فصّلوا القول في مقولة "الاختصاص" التي قدح صاحب الوساطة جذوتها أن لا يختزلوا النظم في معاني النحو ومقولات لغوية نظامية عامة في معزل عن الذات حتى يبيّنوا في ضوئها – وقد رُدّت معاني النحو إلى معاني الخطاب – كيف يخرج المنشئ المشترك المبتذل في صورة المخترع المبتدع. ظلّ الشعر إذن مجال القول الإيقاعي وظلّ الإيقاع وزنيا حتى لكأنّ البحر منه بحر على الحقيقة وفعل التفرّد القولي فعل سباحة وغوص على المعاني. قال عبيد بن الأبرص:

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي بحور الشعر أو غاصوا مغاصي

واستمرت هذه المجانبة إلى العصر الحديث حتى غدا الإيقاع رديف الوزن والقافية وسرت معالم القيمة إلى المصطلح النقدي (رواية شعرية، قصيدة النثر، شعر حرّ، بيت حر ..) وهي تسميات لا معنى لها لأنّ كلّ شعر حرّ وإن تفاوتت آثار الحرّية فيه وتفاوت إدراك القارئ لها، وكلّ شعر مقيد من وجهة نظر وزنية وإن راقب جزءا واحدا من القيد (التفعيلة – الروي – مقولة الترجيع...) وهي قيود عددية. وقد كان من نتائج هذه الأخطاء في التحليل والاصطلاح مجاذبة النثر إلى الشعر لتدبّر خصائص الفنّ فيه – على غرار دراسة مورو التي قدمنا – أو الانشغال بخصائص الأبنية السردية فيه والعزوف عن خصائص التجربة اللغوية. والذين كبّلوا النثر على هذا النحو إنّما كبّلوه لغفلتهم عن إيقاعه. وهذا محمد أبو موسى يصرح أنّ المرجع في "خصائص التراكيب" أحوال النفس وكيفياتها وعالمها الشائك" فليست خصائص التراكيب في جوهرها خصائص كلام وإنما هي طرائق تصوّر ومعان تتولد في النفس لها أحوال وخصائص وكيفيات[٤٥]. وقد كان التوحيدي من قبل ردّ مذهب الجاحظ في ما ردّ إلى مقولة "العشق" أي عشق الكتابة[٤٦]. وجريان ذات العاشق بصوت العشق في ما يكتب هو صوت مقصد القصيد و هو صوت مغمور وإن فُقد في حضارة كان الشعراء هم الذين ينشدون قصائدهم. و قد جُعل لأرفعهم صوتا وأظهرهم فرادة راوية ينشد أشعاره دونه، أعني أبا تمام. ومع ذلك فهذا الصوت جزء من جسد القصيدة. كائن في المكتوب كما في الشفوي يتحقق كأمثل ما يتحقق في فعل الاتباع مفاوضا، مستأنفا، معارضا متفردا. وهو صوت فاعل قابل للوصف. ليس الإيقاع إذن

من "الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة"[٤٧] أو من الأشياء التي لا تقاس كما ردّد "موشونيك" طويلا. فإذا ما كان الإيقاع فعلا نوعيا فإن آثاره قابلة للوصف وبعضها قابل للقيس متى كان عددي التكوين إلا أن نجاعة الجهاز الواصف متفاوتة.

لمّا كان الإيقاع يختلف من خطاب إلى آخر وتختلف مكوّناته النمطية من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر فإن الدارس مدعوٌّ إلى أن يراعي خصائص الثقافة طالما كانت الذات منتسبة إليها. والقصيدة صرح فريد، نتاج مادي تدركه الحواس (السمع والعين) لذلك فإن معينات الإيقاع هي من طبيعة المادة التي هي منها والوظيفة أو الوظائف التي تنهض به (D Delas ,Rythme et litterature). ولا نقصد هنا بالمعينات ما يدلّ عليه المصطلح في لسانيات الخطابDeictique (الشخص – الظرف في المكان والزمان..) وإنّما نقصد ما يحيل في نظم الكلام على قوة الذات الناظمة وحركتها. فالصوت والبحر/ العدد والرتبة النحوية والموضع العروضي والقافية والتراكيب والنبر والتوازي والترجيع/ التكرار ونظام توزيع الكلام/ الحروف على فضاء الصفحة.. كلها أو بعضها مواد تفصح عن آثار إيقاع الذات في خطابها إلا أنّ الشأن في تدبّرها هو متابعة اشتغالها المزدوج ووجوه تضافرها المتميّز في فعل التدلال ، هذا النحو يسمح بإدراج كلّ المكوّنات المادية التي تفصح عن آثار الإيقاع.

□ الصوت :

الصوت أثر هام من آثار الإيقاع وعلاقة جنس الشعر بالموسيقى قديمة في الغرب وعند العرب إن في الواقع اليومي أو في بطون الكتب وقد ضم قصتهما كتاب "الأغاني". ولمّا كان الشعر – في ما أثر عن " فاليري" Valery قد حدّ في ما حدّ بما يحكمه من تردّد دائم بين الصوت والمعنى وجعلت الميزة فيه ما يتحقق من ترجيع للصور الصوتية؛ ولماّ كان كلّ تحوّل في تاريخ النثر مرتبطا بما يحدث في نسيجه الصوتي من تحوّل[٤٨] وجب اعتبار الصوت في كليهما هاما وإن اختلفت منزلته فيهما ونظام اشتغاله والوظائف التي ينهض بها. إلا أنّ القول بأهميته لا يبدّد التحفظ من هيمنته ومن الانصراف بسببها عن آثار الإيقاع الأخرى والاكتفاء فيها بما يوفّر من تحليل كمّي. فالتصاوت الذي يحدث بين الحروف وكذلك بين الحركات، وكثافة التصاوت الناجم عن الروي والمجرى وسلاسل العلاقات الدلالية التي تنعقد بفضل تصاوت الحروف والحركات جميعها ظواهر حقيقة بالنظر إلاّ أنّ الاهتمام بالصوت وبما يتحقق فيه من فعل تدلال ينبغي أن لا يرتدّ إلى القيمة الرمزية للصوت وإنّما هو يروم أن يكسب الرمزية الصوتية شرعية موضوعية

طالما كان النسيج الصوتي فاعلا من فواعل الدلالة. فقيمة المادة الصوتية تنحسر لفائدة قيمة الصوت النظمية . ليس الصوت في مبحث الإيقاع ظاهرة "أكوستيكية" أو ظاهرة عددية محضة وإنّما الشأن فيه وظيفته من نظام العلاقات والموضع الذي يتنزل فيه. فهو لذلك لا ينحصر في حدود التعبير وإنّما يتخطّاه إلى منزلة فاعل بنائي في المضمون(٤٩). وقد جعل "لوتمان" الصوتم وحدة مميّزة للمعنى (نفسه، ١١٨) ينبّه إلى ما في سلسلة الكلمات الحاملة لصوتم واحد من مظاهر الاشتراك والاختلاف واقترح عبارة "المعنم الجامع" Archiseme قياسا على عبارة الصوتم الجامع عند "تروباتزكوي Troubetzkoy" للدلالة على ما يجمع عناصر السلسلة (نفسه، ٢١٧). فكأنّ الوحدة المعجمية للكلمة تتقوّض في هذا الضرب من التحليل إلا أن دلالتها لا تندثر وإن تغيّرت. وهذا معنى أن البنية الفونولوجية تشكل بنية المضمون أو معنى الاشتغال المزدوج لما كنا قد اشترطنا في تحليل هذه المواد.

ليس ثمّة من رمزية كونية للأصوات أو تبرير طبيعي لها وقيمة الكلمة ليست ثاوية في مادتها الفيزيائية وإنّما التشكل النبري في علاقاته بالصوت/ الوزني/ النحوي.. هو الذي يكسبها رمزية ذاتية خاصة بخطاب وبه وهو وحده.

- **القيس/العدد :**

الأصل في المقيس أن يرتدّ إلى مقولة عددية خارجة عن الخطاب. ولمّا كان الأصل في حدّ البيت من الشعر البحر والأقيسة العروضية وهي أقيسة عددية، وجب أن لا نغفل عن هذا الأصل وإن كنّا لا نتدبّر الإيقاع في ضوء قواعد خارجة عنه. فالذي يعنينا من المقيس نسيج الشبكة التي تنعقد بين المتقايسات وهو نسيج فريد في كلّ خطاب يفصح عن قوة خاصة في فعل التدلال. إنّنا لا نعترض على القيس فثمّة ضروب من الخطاب تقتضيه إلا أنّ لنا شروطا في وجه قراءة القيس. نزعم أنّ وصف الاختيارات العروضية (البحر – الروي – المجرى..) يظلّ محدود الفائدة ما لم يتدبّر الدارس نظام الحركة ووجوه الازدواج فيه وأساليب التنويع. فالصيغ المفردة المجرّدة صيغ ثقافية تكيّفها الذات بصنوف الزيادة والتحويل والتركيب. لذلك اعتبرنا الوزن والمجرى والتركيب بمنزلة التوائم الأضداد في فعل التدلال، يروم كل طرف أن يستبد بالحكم فيه، متفاعل مع جاره تأثرا وتأثيرا إلا أن المقاربة الإنشائية تمتنع عن صياغة نتائجها صياغة القوانين العامة. فعندما لاحظنا أن صناعة المقطع توجّه الشاعر إلى مكونات نحوية دون أخرى وأنّ آثار المجرى لا تظهر في البحر المختار أو الروي المنتخب وكذلك الشأن في سلطان الروي أو البحر على المجري(٥٠) كانت هذه الملاحظات ناتجة عن استقراء ديوان البحتري فهي خاصة به. وإذا ما كانت مقولة التفاعل شكلانية في أصولها فإنّ الذي ينبغي الانتباه إليه أنّ "جاكبسون" في ما انتهى إليه من صياغة قوانين عامة مطلقة واتبعه في ذلك "لوتمان" إن في وجه تفاعل البحر مع المعنى(٥١)

أو تفاعل التشكلات العروضية والمكونات النحوية (نفسه، ص٢٣٢) أو عمل المقولات النحوية في البناء الكلي للنص[٥٢] إنما هي محددات إطارية ممكنة لا تتنزل منزلة الركن اللازم من الإيقاع ولا تتحقق فيه تحققا واحداً. وهي في تحققها التفاعلي تأثرا وتأثيرا تلبس لبوس الخطاب وتتقنع به، فهو مرجعها الاستعاري الجديد ، إلا أنها لا تفقد هويتها الأولى. لذلك نرفض ما ذهب إليه عبد اللطيف حماسة من كون الوزن في القصيدة "لا ينتسب إلى علم الموسيقى بل إلى علم اللغة"[٥٣]. الوزن في القصيدة ينتسب إلى الخطاب إلا أن أصوله غير لغوية.

- **القافية :**

هذا الأثر الإيقاعي خاص بالشعر. وهو أثر تختلف مبادئ البناء فيه من عصر إلى عصر. وهي في الأصل تكرار صوتي وقد يقترن بضروب من التكرار الأخرى (نحوي – صرفي – دلالي ..). ولمّا كان فعل التدلال فيها يتشكل في المتكرّر الصوتي فإنّ الرهان في تحليلها إنما هو الوقوف على خصائص التصاقب والتنويع في هذا المتكرر.

- **التكرار :**

ليس التكرار هو الذي يصنع الإيقاع وإنما هو مظهر من مظاهره يحدث بأثر منه. هذا ما ذهب إليه " فاليري" . والمتكرّارت صوتية، معجمية،مجازية، صرفية، نحوية إنْ من حيث الوظيفة أو نوع المكوّن.. إلا أن مادتها الرئيسة هي الصوت. والدلالة المكتسبة دلالة خطاب مكتسبة في مجاري التوليفات لذلك لا يحدث التكرار المطلق البتة إن على مستوى التعبير بفعل تغيّر الموضع/ الرتبة أو على مستوى المضمون بفعل تغيّر السياق الإنشائي وهذا يعني أن القيمة فيه مرتهنة بما يكون له من وظيفة بنيوية. فهو ظاهرة خطاب يردّ إليه المتعدّد في ما يتكرّر فعل الواحد يؤلف المفترق. وهو في سلسلة التحويلات التي تدخل عليه يحكي حدثان الدلالة في إنتاج النص واحتفال الخطاب ومنشئه بإعادة إنتاج ذاته.

ويمكن أن نلحق بحكم التكرار ضروب التوازن والتوازي والترجيع. وعلى قدر انحسار المتكرّر أو اطّراده تكون سرعة الإيقاع أو بطؤه . وقد ذهب تينيانوف إلى أنّ هذه السرعة تبلغ أقصاها لحظة يجري في النظام عنصر تفاعل جديد. يشهد بذلك ما ينشأ عن تشاكل الحروف من بطء. ولمّا كانت الحركات قليلة في النظام الأول فإن سرعة الإيقاع في الخطاب مرتهنة بتحرّره من نظام التشاكل في أنواعه المختلفة إذ يقوم منه المتشاكل مقام الخلفية القارة التي تشده إلى ما سبق في حين يحرّره التغيير.

□ **توزيع الحروف والكلمات على فضاء الصفحة :**

البصر هو أوّل ما يدرك القصيدة في ماديتها الخطية. وإذا ما كان البيت في قصيدة الشعر العمودية والسطر في ما يسمّى بقصيدة النثر عيارا يمثّل الوحدة الدنيا من القصيدة فإنّنا نعتبر الصفحة المعيار في هذا التحليل لكلّ ضروب القصائد. فهي الفضاء الذي يحمل نظام التوزيع الخطّي للخطاب. ولا يخفى ما في هذا الاختيار من مزالق الوقوع تحت سلطة الناشر، وهي سلطة على الحقيقة عندنا.

الاختيارات الخطّية تشمل نظام التتابع على فضاء السطر ووجوه التشكيل على فضاء الصفحة سواء كان التوزيع ثابتا ممثّلا لصور إيقونية أو موحيا من خلال تشابك البياض والسواد تشابكا مصورّا. فإذا ما كان الوزن في الشعر القديم هو الذي يحكم التوزيع العمودي للقصيدة فإن التحرّر من قيده قد وضع بيد المقصد سلطة القرار في ما به يحاكي توزيع الحروف والكلمات حركة ذاته.

تشمل الاختيارات الخطّية أيضا وجوه التنقيط في توزيع مقاطع الكلام، والتنقيط ليس من مقولات اللغة العربية وليس ثمّة قواعد تحكمه. فهو فعل اختيار الذات المنشئة أو هو "الصورة المرئية من شفويتها، خطاطة الزمن والصوت" في ما يقول "موشونيك". فإذا ما كان ذلك كذلك فهو من أفصح الآثار الدالة على الإيقاع وعلى شمولية كلّ أجناس الخطاب.

إن المقاربة التي نقترح لا تقدّم وصفة في تحليل الإيقاع وإنما تتأسّس على الإنصات إلى الذات في اختياراتها التركيبية، في توليفاتها، في نبرها... وهي كذلك تتأسّس على النقلة من الجدل في ماهية الإيقاع ومكوّناته إلى البحث في مبرّرات الدرس وغاياته. لماذا الإيقاع وماالذي يُطلب منه؟ وبديهي أن الجواب ينبغي أن يراعي وضع الإبداع الراهن لكنّه يقتضي أيضا أن يتحرّر الدارس من قيود المسلمات وطقوس النغمات الجامعة وسلطة الأنظمة الكلية لأنّ الإيقاع هو صوت الحرية في الخطاب.

ـــ نودّ في نهاية هذا العمل أن نتوجه بالشكر إلى الأستاذ الكبير"دانيال دولاس D.DELAS" لما خصّنا به من الاطلاع على مخطوط له من كتاب في "الإيقاع والأدب" لم ينشر بعد فضلاً عن ساعات كثيرة من حوار مفيد مرّت سراعا. وعسى أن يتجدّد الحوار في مشروع تعريب لهذا الكتاب.

(١) انعقد سنة ١٩٣٣ م في مدينة " ليون " Lyon الفرنسية ملتقى موضوعه "الإيقاع" لم تنشر أعماله ثم انعقد في "ليون" أيضا ملتقى ثان سنة ١٩٦٧ م ضمّ جمعاً من الاختصاصات ونشرت أعماله تحت عنوان " إيقاعات " Les rythmes, ed SIMEP, Lyon, ١٩٦٨ . وانتظم سنة١٩٨٣ ملتقى " ألبي " Albi تحت عنوان " الإيقاع والتنفس والكلام "Rythme, respiration, Langage" . وانعقد ملتقى بمدينة " مونبلي " Montpellier تحت عنوان " اللغة والدلالة " "langage et signification" وكان الإيقاع مشغلا رئيسا فيه وذلك سنة ١٩٨٤م، ومثّل الإيقاع مشغلا رئيسا في أعمال مهرجان المربد العاشر (بغداد، ١٩٨٩). ولا يزال يجد الإيقاع في الغرب كما في الشرق من الاهتمام، وإنه لفي حاجة إلى ذلك، ما يستمرّ به القول فيه بل إنّ أحدهم أصدر بيانا في الدعوة إلى تأسيس حزب في الإيقاع

H. MESHONNIC. Manifete pour un parti du rythme.

(٢) نزعم أن هذا المبحث حقيق ببيليوغرافيا خاصة. ويمكن أن ينهض أحد الباحثين بهذا.

(٣) فن الشعر، عبد الرحمن بدوي، ص١٦١.

(٤) ابن سينا، كتاب الشفاء.

(٥) هذا ما يزعم " اليمني " في مضاهاة ما في كليلة ودمنة من الأمثال لما للعرب من الأشعار.

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٤١٢.

(٧) دلائل الإعجاز، ص٣٦٤. وقد جعله في " أسرار البلاغة " معمولا تتكشف وجوه الجودة فيه بقدر عمل المعنى في نسيجه .انظر:أسرار البلاغة ، ص٨ .

(٨) العمدة، ج ١، ص١١٦.

(٩) أحمد حيزم، فن الشعر ورهان اللغة ، ص٣٦.

(١٠) Théorie de la litterature, Seuil ١٩٦٦, p ١٢٣/ ١٢٤.

(١١) I. Tynianov, Le vers lui - meme, ١٠/١٨, ١٩٧٧.

(١٢) كان آخر ما فكّر في تأليفه قبل موته" Sound and Meaning " انظر في ذلك

D. DELAS, R. Jakobson, ed Bertand lacoste, Paris,١٩٩٣, p٧٣.

(١٣) غير خفي أنه يذهب في هذا غير مذهب " قرامون " Grammont وما أوحى به إلى أتباعه من أعمال ساذجة يرومون فيها إظهار الطاقة الإيحائية للأصوات والواقع أنهم يستلهمون هذا الإيحاء من الدلالة المعجمية ويسقطونها تعسّفا على الأصوات.

(١٤) الكتاب الأول من six Lecons sur le son et le sens وهو في الأصل دروس ألقت بنيويريك سنة ١٩٤٢ ثم ترجمت إلى الفرنسية ونشرت سنة (ed de Minuit) ١٩٦٩. أما الكتاب الأخير فهو

La Charpente Phonique du Langage, ed de Minuit, ١٩٨٠.

(١٥) D. Delas, Jakobson, p ٧٣.

(١٦) La Charpente Phonique du Langage, p ٢٣٤.

(١٧) Six Lecons sur le son et le sens, p ١٥٥.

(١٨) R. Jakobson, Essais de Linguistique generale, ed de Minuit, ١٩٦٣, p ٢٢٠

(١٩) D. DELAS, p ٢٩.

(٢٠) P. Zumthor, Introduction a la posie orale, ed Seuil, ١٩٨٣, p ١٤٢.

(٢١) R. Jakobson, Questions de poetiques, Seuil, ١٩٧٣, p. ٢٣٤.

(٢٢) C. K. Orecchioni, L'enonciation: de la subjectivite dans le Langage

(٢٣) D. DELAS, p٣٢ et p ٤٥.

(٢٤) A. Wellek et A. Waren, la theorie litteraire, ed du seuil, ١٩٧١, pp (٢١٧ - ٢٤٨).

(٢٥) نفسه، الفصل الرابع.

(٢٦) J. Mourot, le genie d' un style: Chateaubriand : rythme et sonorite dans les memoires d' outre tombe, ١٩٦٩

(٢٧) H. Meschonnic, Pour la poetique I, II, III, Iv, v (١٩٧٠ - ١٩٧٨).

(٢٨) H. Meschonnic, Les etats de la poetiques, P U.F, Paris ١٩٨٠, p٢٠

(٢٩) Dessons, Introduction a la poetique ed DUNOD, ١٩٩٥, pp ٢٤٣ – ٢٥٧. (theoie du rythme d'henri meschonnic).

(٣٠) H. Meschonnic/ G. Dessons ,traite du rythme des vers et des Proses, ed DUNOD, ١٩٩٨, p ٧.

(٣١) H. Meschonniic critique du rythme, ed verdier, ١٩٨٢, p ١٢٨.

(٣٢) H. Meschonne, les etats de la poetique, p ١٠٨.

(٣٣) H. Meschonuic, Politique du rythme, politique du Sujet, verdier, ١٩٩٥, p ١٤٩/١٥٠

(٣٤) الكلام لـ " روسلو " Rousselot وقد شاع ذكر هذا في دراسات الإيقاع وهنا أورده موشنيك في (١٩٨٢ ، ص٦٤٨).

(٣٥) D delas, Jakobson, p١١٣.

(٣٦) J. Mourot, legenie d un style, ٤٧ et ١٧.

(٣٧) E. Benvenizte, problemes de linguistque generale, ed gallimard, ١٩٦٦, T٢, p ٨٠.

(٣٨) Ibid, T١, p ١٣١.

(٣٩) J. Kristeva, la revolution du langagage poetique, p ٢٢١.

(٤٠) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، منشورات مكتبة الحياة، ج٢، ص١٣١.

(٤١) نسبه التوحيدي إلى ابن هندو الكاتب، نفسه، ج٢ ، ص١٣١.

(٤٢) نفسه، ج ١ ص٦٥.

(٤٣) ذكر التوحيدي أنّ ابن المقفع كان يقف قلمه كثيراً فسئل في ذلك فقال: " إنّ الكلام يزدحم في صدري فيقف قلمي لأتخيّره " ، نفسه، ج١ ص٦٥ .

(٤٤) فاطمة عبد الله الوهيبي ، نقد النثر، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ط ١، ١٩٩١ .

(٤٥) سعد أبو موسى، خصائص التراكيب.

(٤٦) الامتاع والمؤانسة ، ج١، ص٦٦.

(٤٧) نسبه الآمدي إلى إسحاق الموصلي إذ سأله المعتصم في " النغم " ما هو؟ انظر: الموازنة، ج ١ ص٤١٤ .

(٤٨) Le vers lui meme, p ٧٠.

(٤٩) I. Lotman, Le structure du terte artistique, gallimard, ١٩٧٣, p ٢٢١.

(٥٠) أحمد حيزم، فنّ الشعر ورهان اللغة، دار محمد علي للنشر والتوزيع، ط١، تونس ٢٠٠١ ، ص١٦٧ وما بعدها.

(٥١) Essai de liguistique generale, p ٢٣٦.

(٥٢) la stuctme du texte artistique, p ٢٤١.

(٥٣) محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة ١٩٩٠ ، ص٣٧ .

المتلقي في مرآة مندور النقدية

أحمد سليم غانم

ـ المتلقي ووظيفة الناقد:

في هذا الطرح، سوف نعتمد المتلقي، بوصفه عنصرًا حدثيًا مائزًا، في العلاقة الحوارية بين الدكتور محمد مندور (١٩٠٧ – ١٩٦٥) بوصفه ناقدًا وبين النص، وهو ما يستتبع بالضرورة، عناصر من التمايز والتفاوت في وظيفة الناقد/مندور، وما تشتمل عليه من عناصر مختلفة في أثناء ممارسته الإجرائية لها، حتى يتسنى للناقد/مندور حوار متواصل، مع طرفي رسالته: النص ـ المتلقي.

ـ تعدد المتلقي / تعدد الوظيفة:

وإذا ما تطرقنا إلى المتلقي، الذي يعد عنصرًا أساسيًا يتقصده الناقد، فسنجد أنه يتشعب إلى ثلاثة أنواع، يأتي في مقدمتها، إذا ما اعتمدنا أهميته للمبدع، وكذا الكثرة العددية، جمهور القراء والمثقفون، ويأتي من بعدهم المبدعون في مختلف الفنون والآداب، وفي النهاية، وبشكل أكثر خصوصية، قد ينحصر المتلقون في خاصة النقاد، ممن يزاملون ويشاركون الناقد في وظيفته، أو وظائفه تجاه النص ذاته، ولكنهم، في آن، قد يكونون من زمرة المتلقين أيضًا، وقد أفرد الدكتور عبد السلام المسدّي للوظائف الثلاث للناقد، باعتماد المتلقي عنصرًا مائزًا بينها، تسميات ثلاث، هي على التوالي، الوظيفة التثقيفية، والتوجيهية، والمعرفية(1).

وسوف نعتمد ما قرره المسدّي، بوصفه عنصرًا بحثيًا، نقيم عليه دراستنا التالية.

ـ تداول الوظائف الثلاث:

بداية، أود الإلماح إلى أن الدور التثقيفي للناقد حيال جمهور المتلقين، والدور التوجيهي له حيال الأدباء والشعراء والكتاب، قد ينتج الوظيفة المعرفية للناقد، التي تقوم على وضع الأسس والمفاهيم والمصطلحات المعرفية للنقد الأدبي، من خلال الحوار مع غيره من النقاد.

فالوظائف الثلاث تظل متلاحقة، تسلم إحداها للأخرى، فالوظيفة التثقيفية، قد تتبعها الوظيفة التوجيهية، وينشأ عنهما الوظيفة المعرفية، أو بالأحرى، فإن الوظيفة المعرفية تنشأ أكثر ـ في رأيي ـ عن الوظيفة التوجيهية.

وما تلبث الوظيفة المعرفية تنشأ، وتتضح عند الناقد، حتى تنبري ـ سواء أكان ذلك في الشعور أم في اللاشعور ـ بالإسهام في الوظيفة التثقيفية، والوظيفة التوجيهية، اللتين تسهمان بالتبعية والتقادم في الإنماء والتطوير، بل قد يتعدى الأمر ذلك، إلى النقض وإعادة الترتيب والتركيب، لإعادة البناء من جديد للوظيفة المعرفية.

ـــــــ

وما ألمحنا إليه، هنا، يصدقه قول مندور «لم يتكون مذهبي في النقد نتيجة لدراساتي الأدبية في مصر والخارج، وحدها، بل اشتركت تجاربي في الحياة، أيضًا، في تكوين هذا المذهب، ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربي في الثقافة، والحياة، شيئًا فشيئًا، على مر الأيام، وعلى ضوء مزاولتي الفعلية للنقد، خلال العشرين عامًا الأخيرة»[٢].

ويبدو أن من أمارات ما سقناه سلفًا، أيضًا، ما وجدناه عند مندور من تحولات في الوظيفة والبعد المعرفي في النقد، نشأت نتيجة لممارسته للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، على السواء.

فتحولات مندور في الأساس المعرفي للمناهج النقدية، عنده، كان منشؤها منحياه التثقيفي والتوجيهي، على السواء، وما نتج عنهما من تحول في المنحى المعرفي، من التأثرية الجمالية إلى الأيديولوجية[٣].

بل، إننا لنراه يوضح ذلك في قوله: «وفي أثناء دراستي لتلك النصوص، التي تحدثت عنها وعن غيرها، مما تناولت – بحكم عملي في الجامعة كمدرس للأدب – أخذ يتكون في نفسي منهج عام للنقد...»[٤].

ومندور في عباراته السابقة، لا يترك لنا حيزًا للتخمين والاستنتاج، بقدر ما يضعنا أمام نتيجة واضحة لأسباب محددة، فقد قرر أن وظيفته المعرفية في النقد، كانت نتاجًا، مباشرًا، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، حيث مارسهما من خلال الجامعة مدرسًا للأدب، ومن خلال مقالاته الخاصة «بنقد روايات أو دواوين الحكيم، وبشر فارس، وعلي محمود طه، ومحمود تيمور، وطه حسين»[٥]، وما نتج عن الوظيفتين من تبلور في الوظيفة المعرفية لمندور، فضلا عن التطور، بل التحول الذي فيها، وما نتج عنه من توجه مغاير في أثناء ممارسته، مرة أخرى، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، وهو ما نجد صداه واضحًا جليًا في كتابه «معارك أدبية».

وما سبق، يحدونا إلى الإقرار بتلاقح الوظائف الثلاث للناقد، والإنتاجية المتلازمة بينها، بحيث يبدو أن الناقد الفذ، لا يقتصر على وظيفة واحدة منها، كما أنه لا يجب علينا انتظار وظيفة واحدة، فقط، من الناقد في مسار إنتاجه النقدي، فقد تبين أن هناك سيرورة إنتاجية تفاعلية، غير خاصة بوظيفة دون أخرى، وهو ما يجعل من إنتاج الوظائف الثلاث تجربة نامية ـ على تفاوت ما بينها في مقدار الإسهام وكيفيته ـ تسهم بأدوارها وتوجهاتها المختلفة، في إنتاج النص من جهات متباينة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن، عن طريق التفاعل بين أطراف الوظائف الثلاث.

وإذا ما حاولنا استجلاء الوظائف الثلاث – التثقيفية، التوجيهية، المعرفية – في الطرح النقدي لمندور ـ إذا افترضنا سلفًا وجودها أو توافرها ـ ربما نقف على الوظيفة التثقيفية في ما بثه في الصحف بعامة، والصحف الأدبية منها بخاصة، كذلك قد نقف على الوظيفتين الأخريين في الصحف أيضًا، ولكن ذلك بصورة أقل

كثافة، عما كانت عليه في الوظيفة التثقيفية، إلا أن مندورًا قد مــارس الــوظيفتين التوجيهية والمعرفية في ما جمعه من مقالاته، ضمن كتبه وما صــدَّرها بــه مــن مقدمات بعد ذلك.

وعلى أية حال، فسوف نُمثّل للوظيفة التثقيفية، أوّلا، بمقــال عــن تطــور المذاهب الشعرية، نُشر في مجلة العربي سنة (١٩٦٠م).

ـ الوظيفة التثقيفية:

وإذا ما حاولنا التعرف على آليات الممارسة الإجرائية للوظيفة التثقيفية للنقد، عند مندور، فإن الأمر ينحو بنا منحــى، لا يعتمــد الحــوار المتعــدد المباحــث والتوجهات، حول تحليل قصة، أو قصيدة، أو مسرحية في صفحات طويلــة؛ بــل يعتمد استعراض مذاهب أدبية، وتطورات الحركة الشعرية في مصر، على مدى ما يزيد على نصف قرن، مخاطبًا القارئ العربي وربما غيره، ويتم ذلــك كلــه فــي صفحات معدودة.

فإذا ما توجه مندور إلى ممارسة الوظيفة التثقيفية، فــي مقــالات ســريعة، مُحلاّة بالصور للشعراء الأفذاذ، الذين يعدون علامات راسيات على مذاهب شعرية بعينها، نجده يتحدث عن المدرسة الإحيائية في الشعر، ثم عــن جماعــة الــديوان، وكتاب الغربال، وجماعة أبولو، وازدهار الرومانسية، والمدرسة التقليديــة، وأدب الثورة، يتحدث عن كل ذلك، من مدارس شعرية ومــدارس أدبيــة ونقديــة، فــي عبارات مركزة واضحة، ولغة تقريرية ناصعة البيان، يــستطيع القــارئ العــادي الإلمام بها، كإلمامه بمثل قوله عن المدرسة الإحيائية في الــشعر «بــدأت نهــضة الشعر العربي المعاصر بحركة بعث للشعر العربي القديم، ردت إلى أسلوب الشعر ديباجته الناصعة، وخلصته من الزخارف اللفظية الخاوية، التي كان قد انحدر إليها، وكان هذا البعث بفضل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم»[٦].

في قرابة ثلاثة سطور، عرض مندور لمدرسة شعرية، موضــحًا أهــدافها وممارساتها ومنهجها الفني، وأسباب وجودها ونتائج هذا الوجود، كــذلك عــرّف القارئ بأهم أعلامها، وكل ما سبق تم في لغة واضحة، يستطيع القــارئ العــادي تمثُّلها واستيعابها، بما يجعل منه قارئًا مثقفًا، بفضل ما أسدى إليه مندور من شحنة تثقيفية، تتناول إحدى أهم المدارس الشعرية العربية في العصر الحديث.

بل، إن مندورًا يتجاوز ذلك ـ كما سلف ـ إلى تعريف القــارئ بالمــدارس الشعرية الأخرى، التي ظهرت بعد ذلك، على مدى ثمانين عامًــا، فــي صــفحات قليلة، في عملية أشبه بتصنيع «التلقي، بحيث تسري عمليات تسليع الثقافة مع نمــج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج... ويتولى إقحام الجماهير في شــبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية»[٧].

ومندور، أو مَنْ قاموا على إخراج المادة الصحفية التثقيفية، وتحريرها فــي مجلة وكتاب العربي، حاول/حاولوا أن يُقرِّبوا الأمر للقارئ/المثقف العادي ـ كمــا

سلف ـ بمجموعة من صور أعلام المدارس الشعرية، التي تعد وسيلة من وسائل الإيضاح، وتثبيت المعلومات في الذهن، وهو ما يحقق «التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل، في تشكيل أفعال الاستقبال»[٨].

فنرى في المقال صورة محمود سامي البارودي، كما نرى صورة للعقاد، وغيرهما من الصور الأخرى، التي تجمع أعلامًا شتى لاتجاهات مختلفة، متباينة، في صفحات معدودة وكلمات قليلة، وتعبيرات دقيقة واضحة وموحية، في آن، وهو ما يحقق أهدافًا للوظيفة التثقيفية للناقد تتحدد «في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي»[٩] أو تحويل ما هو نخبوي، يمثل مركزًا لنفور جماهير المثقفين، إلى إطار جماهيري إمتاعي يجمعهم عن طريق ثقافة الوسائل (Media Culture)[١٠]، وهو ما يجعل وظيفة الناقد تتحدد في «أن يمهد الطريق الصعب بين النص والقارئ، أن يدرس النص ويوسع من مجاله لكي يصبح أسهل استهلاكًا»[١١].

على أن توسيع مجال النص، هنا، ينبغي تأويله بتوضيح النص، بل توضيح اتجاه فني وأدبي بأكمله، في سطور معدودة، بلغة واضحة جلية، تؤكد مدى مصداقية توجه الوظيفة التثقيفية للناقد إلى العامة من القراء، بل إلحاحها «على القارئ مطلقًا، بوصفه المستهلك للمادة الأدبية[١٢]، وإبراز لدور الناقد، بوصفه قارئًا متميزًا، تتجاوز مواصفات تعامله مع الأدب ما يتوفر منها لدى القارئ العادي»[١٣].

وفي هذا الإطار، رأيت أنه بإمكاني محاورة نص نقدي، توجه إلى إبداع ناقد لاحق على مندور، هو الدكتور عبد الله الغذامي، ولكن النص يصدق ـ إلى حد بعيد ـ على ما نحن بصدده تجاه نقد مندور التثقيفي، وهو ما يشي، بالضرورة، بتواصل الهم المشترك بين النقاد والمفكرين المثقفين في العالم العربي، يمكن أن نتلمسه في ما «وراء الهاجس الذاتي أو الفردي، وأعني في مستوى علاقة هذا الباحث/المثقف بقضايا مجتمعه وأمته، في المستوى الإيديولوجي تحديدًا. فإذا كان مثقف الخاصة قديمًا، والمثقف النخبوي أو الأكاديمي حديثًا، قد شاركوا بصيغ مختلفة في عزل الثقافة عن المجتمع، فإن الباحث/المثقف «ما بعد الحداثي» أصبح يعي خطورة ذلك، ويحاول تجنبه قدر الممكن. إننا هنا أمام هاجس تفعيل المعرفة والثقافة، ضمن إطار ما يسميه هابرماز مجال الفعل والتواصل الاجتماعي العام أو «الجماهيري» وهو هاجس إنساني النزعة بقدر ما هو أيديولوجي المنطق والمرتكز»[١٤].

فكأن الزهراني يقارب الطرح النقدي لمندور، من خلال نص عام يتناوله، كما يتناول من استهموا معه في الذود عن حق جمهور المثقفين في المعرفة.

- الوظيفة التوجيهية:

وإذا ما انتقلنا إلى استعراض الوظيفة التوجيهية للنقد، عند مندور، تلفتنا ظاهرة لغوية، تبدو في الطابع الانفعالي المضطرب، ارتفاعًا وانخفاضًا، في لغة الخطاب التي تبنّاها مندور في توجيهه للأدباء والشعراء، وغيرهم من المبدعين، فقد وجدنا أن أسلوبه يتلون ما بين الملاينة أحيانًا، فنراه يدلف برفق وهدوء إلى الأديب، يوضح له مواضع النقد سلبًا وإيجابًا.

ويتبين ذلك في تناول مندور مسرحية «بجماليون» لتوفيق الحكيم بالنقد، ومقارنته بين اتجاه طه حسين في توظيف الأسطورة للتعبير عن أفكاره، واتجاه توفيق الحكيم، ليوضح مواطن السلب عنده من خلال أمرين؛ أولهما: ابراز مواطن الإيجاب وحسن التناول عند طه حسين، وثانيهما: إبراز التوظيف السلبي للأسطورة عند الحكيم.

ولكن، كان كل ذلك، في إطار من الهدوء النسبي، ولم يكن هناك انفعال في لغة النقد، بل ختم مندور توجيهه للحكيم بشيء من الملاطفة، يتناسب وإهداءه له مسرحيته(١٥).

كذلك نجد تلك اللغة المتزنة، التي تنطلق من أسباب واضحة إلى نتائج محددة، وبعبارة أخرى، يمارس من خلالها مندور نقدًا موضوعيًّا هادئًا، نجدها تجاه تجارب الشباب ممن يمارسون إبداع فن القصة، حيث يوجههم من خلال ملاحظات عامة، استقاها من مطالعته إنتاجهم القصصي(١٦)، وهو ما يجعلنا نلمس بوضوح في نقده لهم «روح الأستاذ الذي يقوم بدور المعلم لمن يقرأ له، سواء داخل قاعات المحاضرات أو في الحياة العامة»(١٧).

على أننا نراه في أحيان أخرى، ومع أدباء آخرين، يشدُّ عليهم، وربما يغلظ لهم القول، إذا صدق هذا التعبير الأخير على توجيهه لبشر فارس مثلاً(١٨).

في حين نلاحظ في توجيه مندور لعلي محمود طه، منحى آخر، مغايرًا عما سبق عند الحكيم وبشر فارس، أو بالأحرى منحى يمزج بين الاتجاهين، في آن، فهو يحاول أن يكون هادئًا هاديًا للشاعر، ولكن، أحيانًا، كانت لغته تعلو قليلاً نحو الصياح به، وخاصة إذا ما ناقشه في أسلوبه الصياغي.

فمندور متسامح معه، إذا كان الأمر يتعلق بتوظيف الأساطير والأسماء اليونانية وترجماتها(١٩)، ولكن، نبرة التسامح هذه تخفت، بل تختفي، إذا ما عالج الصياغة الأسلوبية في إبداعه(٢٠).

ولا يخرق مندور هذا التسامح معه، إلا عندما يقارنه بالعقاد في الدعوة إلى نفسه، والكلف بها(٢١)، ولا يخفى علينا سبب هذا الخرق عنده، وكانت تلك سجية مندور مع غير علي محمود طه، فعلى الرغم من إعجابه الشديد بليالي سطيح، وأسلوب حافظ إبراهيم فيها، فإنه يتوقف أمام أسلوبه الصياغي وسلامته، ولا يمنعه ذلك الإعجاب من توجيه حافظ إلى سقطاته في الصياغة الأسلوبية(٢٢).

ولكن مندورًا، عندما يعجب بكاتب قصصي، كمحمود تيمور، نجد منه موقفا مختلفا عما سبق، على الإجمال، فهو ينقده ويوجهه، ولكن، في لغة لا تخلو من عبارات الإعجاب، وأمارات التشجيع.

فنجد ذلك واضحًا جليًا، في قوله: «ولتيمور أسلوب أصيل، أسلوب خطفات دالة موجزة مركزة موحية دقيقة، أتريد أمثلة؟...»[٢٣].

ويبدو أننا لا نحتاج إلى أمثلة، ولكن ذلك، في شأن إعجاب مندور الشديد بتيمور، الذي يفضي به في نهاية حديثه إلى القول: «أليست هذه أمارة الدقة عند كاتب يعرف كيف يختار ألفاظه، ويرسم صوره، كما يعرف فن القصة وأصولها. محمود تيمور كاتب واقعي، كاتب ممتاز، إنني لا أكتم محبتي لأدب هذا الكاتب»[٢٤].

وعبارات المديح السابقة، لا تمنع مندورًا من أداء وظيفته في النقد التوجيهي لمحمود تيمور، عندما لا يستطيع رسم صور الشخصيات، ووضع سمات مائزة لها، عن غيرها، في شخصية صاحب الفندق «الشيخ عاد»، ولكن مندورًا يعود إلى التسامح الشديد مع تيمور، فيغتفر له عدم دقته، ويلتمس له العذر[٢٥].

بل، يبدو إن مندورًا يريد ذلك من القارئ، أيضًا، ولكن في أسلوب غير مباشر، أو ربما أنه صنع ذلك في حالة من اللا شعور، أملاها عليه حبه الشديد لتيمور، ففي الفقرة التالية من الصفحة نفسها، يعرض على القارئ كيف نجح تيمور في رسم شخصية «كنعان» نجاحًا باهرًا بحق[٢٦]، فضلاً عن الشخصيات الأخرى في قصته «نداء المجهول».

على أنه يعود، ويوجهه إلى بعض الهفوات الخاصة بالصياغة، المتمثلة في العبارات المحفوظة، التي تدل على الكسل العقلي[٢٧]، وهو يذكر، إلى جانبها، أسلوبه الدقيق، الذي ينم عن معرفة بأسرار اللغة وحسن استخدامها[٢٨]، والمعطيات السابقة، في نقد مندور التوجيهي لتيمور، تشير إلى صدور مندور عن المنهج التأثري الجمالي، الذي غلب عليه في هذه المرحلة من مراحل حياته النقدية، وما يستتبع هذا المنهج من ممارسات إجرائية نقدية، تُعنى، بل تكلف وتحتفي بمعطيات الصياغة والأسلوب والتصوير، أكثر مما تحتفي بغيرها، من المعطيات المكوِّنة للأدب، وهو مما ازورّ عنه مندور، بعد ذلك، في أخريات حياته، أو بعبارة أدق، في المرحلة الثالثة من مراحل حياته النقدية، عندما كان متوجهًا إلى أدب يوسف إدريس وتوفيق الحكيم، أكثر من توجهه إلى أدب محمود تيمور وطه حسين.

ـ الوظيفة المعرفية:

وإذا ما انتقلنا إلى الوظيفة المعرفية للنقد عند مندور، فيلفتنا فيها الاحتفال بأسس عامة، يقيم عليها بناءه المنهجي[٢٩]، ومنها احتفاؤه «بالقيم الجمالية اللغوية في الأدب عامة، والشعر خاصة، لأنه المجال الذي نلمس فيه، بوضوح، هذه القيم الجمالية»[٣٠].

على أن ذلك الاحتفال بالقيم الجمالية، لا يعني إسقاط دور الأدب والفن في خدمة الحياة عند مندور[٣١]، بقدر ما يعني التوازن بينهما، الناتج عن التمازج والائتلاف، الذي يجعل الأدب أدبًا، ولكنه ليس أدبًا لذاته، وإنما هو أدب لمن يعيشون في هذه الحياة، وكذلك الأمر بالنسبة للفن[٣٢].

وهذا الائتلاف بين الفن والحياة، أنتج عند مندور منهجًا معرفيًا متكاملا في النقد، أطلق عليه «النقد الأيديولوجي»، حيث يجمع فيه بين القيم الجمالية والأصول الفنية للأدب والفن، ومصادرهما، وأهدافهما، ووسائل علاجهما، وهو ما يحدونا إلى التصديق بالمقولة التي تذهب إلى أن «الناقد المثقف المنشغل بالمعاني والقيم الأخلاقية والفكرية والأيديولوجية، هو البديل الأمثل عن الناقد الأدبي المنشغل بشاعرية النص، أي بناه الجمالية وتقنياته البلاغية»[٣٣]، وتجدر الإشارة إلى أن تلك المقولة لم تتقصد مندورًا كما أنها جاءت تالية عليه، وهو ما يؤكد مصداقيتها في مقاربة الهم الفكري الثقافي العام، أكثر من التمحور حول نقطة جزئية، لا تنتمي إلى الإطار الكلي العام.

فمندور يدعو إلى ضرورة التوازن بين البعد الجمالي في الأدب والفن، والبعد الموضوعي فيهما، وذلك من خلال تجربتيه التثقيفية والتوجيهية في النقد، وما نتج عنهما من تجربة معرفية[٣٤]، انتقل فيها بين ثلاث مراحل[٣٥]، عبَّر عنها بقوله: «أخذت أحس بأن نظرية الفن للحياة لا للفن، قد أخذت تغري بعض الشبان بإهمال القيم الجمالية والأصول الفنية، في سبيل الهدف الخيِّر الذي يقصدون إليه، وبذلك لا يعود الأدب أدبًا ولا فنًا، بل يصبح شيئًا آخر، قد يكون سياسة أو اجتماعًا أو فلسفة، ولكنه ليس أدبًا ولا فنًا كما قلت، فدفعني إحساسي الحاد بالمسئولية إلى أن أحاول إعادة التوازن في نقدي، بين المرحلة الجمالية الأولى، والمرحلة الحيوية الوسطى، وحاولت أن أبلور منهجي المتكامل...عن النقد الأيديولوجي، مؤكدًا أن هذا النقد لا يمكن أن يهمل القيم الجمالية، والأصول الفنية المرنة للأدب والفن، ولكنه يضيف إليها النظر في مصادر الأدب والفن، وأهدافهما، ووسائل علاجهما»[٣٦].

ومن منطلق هذه الوظيفة المعرفية في النقد، أو البعد أو الأساس المعرفي فيه، يذهب مندور إلى توجيه القراء والأدباء، نحو القيم السليمة التي يجب احتذاؤها في الفن والأدب[٣٧].

حيث ينطلق من منظور أن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية[٣٨]، ليحدد الخطوط العامة للنقد الأيديولوجي، الذي دعا إليه، من خلال قيامه بالوظيفة المعرفية في النقد[٣٩]، وما يتبعها من وظيفة تثقيفية، ووظيفة توجيهية، مؤكدًا أن «هذا النقد الأيديولوجي لا يمكن...أن يغني بأية حال، عن النقد الفني الجمالي، الذي يميز به الأدب عن غيره من الكتابات...»[٤٠].

كما يوضح مندور، أن مذهبه الأدبي في النقد، يقوم على أساسين «أساس أيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف، وفي أسلوب العلاج، وأساس فني جمالي

ينتظم في مرحلتين...»[٤١] أطلق عليهما مندور المرحلة التأثرية، ومرحلة التعليل والتفسير، التي تجعل من الذوق وسيلة مشروعة للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية للناقد[٤٢]، حيث «لا يمكن أن يكون النقد أيضًا مجرد هواية، إذ لا مجال للقول: إن العمل المكثف في صناعة الاستعلام الأدبي Literary Enquiry في المدارس أو الكليات الجامعية أو دور النشر أو الجماعات الأدبية ـ يتحول ليصبح صيغة من صيغ التعرف أكثر قربًا إلى تذوق الخمر منها إلى التجارب الكيماوية»[٤٣] كما يقرر إيجلتون، وكما يذهب إلى ذلك مندور، في قوله: «لقد يقال إن الناقد ليس من حقه أن يحاسب الأديب على مصادره وأهدافه، وأنا بداهة لم أحاول قط أن أملي على أي أديب مصدرًا دون آخر من مصادر الأدب، أو هدفا دون آخر أو أسلوبًا دون أسلوب، بل أترك له دائمًا حرية اختيار مصدره وهدفه، ولكنني كناقد، أطالب أيضًا بحريتي في أن أفضل مصدرًا على آخر، وموضوعًا على آخر، وهدفا على آخر، وأسلوب علاج على آخر، وإلا خنت رسالتي، وفقدت كل ما يمكن أن يكون لي من أثر في توجيه القراء، بل و[كذا] الأدباء أنفسهم نحو القيم السليمة والاتجاهات الخيرة، التي تتطلبها حياتنا القومية أو الحياة الإنسانية عامة»[٤٤].

كذلك، يعرض علينا مندور، ما يجب أن يقوم عليه الذوق من ممارسة ودربة وتعليل، يسبقها أيضًا خلفيات معرفية واضحة، في قوله: «ولما كنا في مجال الأدب ونقده، فإنه لم يكن مفر من أن نفصل في الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات، برأينا الخاص الذي يستند ـ فضلاً عن الفكر النظري ـ إلى الطريق الخاصة لكل باحث في تذوق الأدب، ولسوف يرى القارئ إيضاحًا لتلك الحقيقة التي لا تنكر، وهي أن الذوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب ونقده، ما دام يستند إلى أسباب تجعله ـ في حدود الممكن ـ وسيلة مشروعة، من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير»[٤٥].

على أن ما يقرره مندور، هنا، من مرحلة التعليل والتفسير، التي تجعل من الذوق وسيلة مشروعة[٤٦]، قد يتناقض وما يقول به فريد الزاهي، من أن «التجربة النقدية والنظرية لبعض رواد النقد الأدبي، (كمحمد مندور)، قد أدت بهم إلى منح الذوق، (بوصفه معطى ذاتيًا شخصيًا)، والانطباع الذاتي، دورًا مفتاحيًا في العملية النقدية...»[٤٧].

فما يقول به الزاهي يتناقض وما قرره مندور، من تلازم الذوق والتعليل والتفسير، بل إننا إذا استرسلنا مع نص فريد الزاهي، فسوف نلحظ تناقضه أيضًا مع نص مندور السابق، في قوله: «دأبت الكتابة النقدية، في مجال البحث الأدبي، على وجه الخصوص، على توخي الحياد والموضوعية، والتخلي عن ذاتيتها الأسلوبية، قصد خدمة المرامي الكلاسيكية للبحث العلمي، كما تم التنظير لها عبر أعمدة النقد العربي، من طه حسين إلى محمد مندور، مع أن هؤلاء أنفسهم لم يتخلوا أبدًا عن طابعهم الشخصي، في التفكير والصياغة النقدية، إلا أن هذه الفردية ظلت تتحكم، بشكل كبير، في البحث الأدبي، بحيث أصبحنا نجد أنفسنا أمام نمطية

معينة في التفكير والبحث والتعبير، غدا معها البحث الأدبي أشبه بنُسَخ متعددة من مصدر متعالٍ، يتم استنساخه خطة وخطوًا»(٤٨).

فكيف يتفق ما قال به الزاهي، عن توخي الحياد، والموضوعية، والتخلي عن الذاتية الأسلوبية، مع عدم التخلي عن الطابع الشخصي في التفكير والصياغة النقدية، هذا من جانب ومن جانب آخر، كيف يتفق مع منح الذوق معطى ذاتيًا شخصيًا، والانطباع الذاتي دورًا مفتاحيًا في العملية النقدية؟!.

بل إن قول الزاهي عن النمطية المعينة في التفكير، والبحث والتعبير، والنُّسَخ المتعددة المستنسخة في خطة النقد وخطواته، يتناقض وأبسط ما عرف عن اختلافات في المنهج ونمط المعالجة للنصوص الأدبية، بعامة، والنصوص الشعرية، بخاصة، بين مندور وطه حسين، وهو ما نجد أصداءه في غير موضع من كتاب مندور «معارك أدبية»(٤٩)، كذلك نجد آثاره في ما عُرف عن المنهج الذوقي الانطباعي لمندور، وما قد يجنح إليه، أحيانًا، من تحليل أو تقييم أيديولوجي اجتماعي، واختلافه في هذا «عن طه حسين الذي يغلب على منهجه الطابع التحليلي العقلاني، ولعل هذا يعود إلى موقف كل منهما من العلم، لقد كان فكر طه حسين..يجنح نحو علمنة الدراسات الأدبية عمومًا...»(٥٠) أما مندور فقد عرف عنه موقفه «الرافض لعلموية النقد»(٥١)، الذي تمثل، جليًا، في تقريره أن «النقد ليس علمًا ولا يمكن أن يكون علمًا، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم، بل لو فرضنا جدلاً إمكان وضع علم له، لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته، ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومبادئها، التي تستقى من موضوع دراستها»(٥٢)، مما يقوي الظن بضرورة مراجعة الزاهي في ما ذهب إليه، من سلك الناقدَيْن في منحى واحد، متماثل تمامًا.

ولعل من أبرز ما نستطيع التوقف عنده، من ممارسة مندور الإجرائية للوظيفة المعرفية في النقد، ما دار بينه وبين أستاذه طه حسين، من سجال حول نشأة القصة، ومفهومها في الأدب العربي والأدب الغربي، على السواء، كذلك ما أداره من حوار بينه، وبين يحيى حقي وفاروق خورشيد وسهير القلماوي، تحت عنوان «فن القصة بين العرب القدماء والغرب»(٥٣)، فضلاً عما استعان به مندور من آراء لنقاد غربيين وعرب، في هذا الصدد، حاول من خلاله بناء أسس معرفية نقدية لفن القصة، وتعريفها، ومصطلحها، عند العرب والغربيين(٥٤)، مما يتضح معه قدرة مندور على «تجذير النص النقدي في ذاكرته الثقافية، من جهة، وانفتاحه النقدي والتركيبي باتجاه المستجدات النقدية والفكرية، التي تبلورت في ثقافات أخرى، من جهة ثانية...» (٥٥).

هذه الفعالية المزدوجة، في اللاوعي الثقافي عند مندور(٥٦)، نلمح آثارها في انفتاحه على النقد الغربي، واستعانته بآراء علمائه، الذين درس على أيديهم في ثلاثينيات القرن المنصرم، من جهة(٥٧)، كما نستطيع أن نلمحها في اتصاله الوثيق بالأدب العربي الحديث، وأعلامه، في أوائل القرن الماضي، أيضًا، من مثل يحيى

حقي، ومحمد حسين هيكل، وفاروق خورشيد، ومحمود تيمور، وما جاء في كتابات الأخير، بخاصة، من تواصل مع فن القصص عند العرب القدماء(٥٨)، هذا، فضلاً عن تواصله، بل، تمثُّله لاتجاهات نقد الشعر العربي القديم، من خلال أطروحته لدرجة الدكتوراه(٥٩)، ولكن مندورًا ـ كما يظهر في معارك أدبية ـ لم ينخب بين الاتجاهين، وإنما استطاع أن يشكل أسسًا معرفية نقدية، تأخذ وتعطي من كل ما سبق، دون أن تذوب، أو تتلاشى(٦٠)، على أن هناك من النقاد المعاصرين من ذهب إلى غلبة الثقافة الغربية على العربية عند مندور «تحت تأثير التوجه العام الذي كان يسود المجتمع المصري آن ذاك»(٦١)، على الرغم من محاولته «تحقيق توازن بين الاتجاهين الأساسيين في لا وعيه الثقافي»(٦٢).

كذلك نجد مندورًا، يمارس الوظيفة المعرفية، في نقده، الذي دار حول المعادل الموضوعي، والشكل والمضمون، في الأدب والفن، على السواء، وقد كانت هذه الممارسة من خلال سجاله النقدي مع الناقد المسرحي رشاد رشدي(٦٣)، وهو ما يتضح معه أن الوظيفة المعرفية للنقد، عند مندور، كانت كثيرًا ما تتكئ على المناقشة، والحوار، مع النقاد الآخرين، ولم تكن ـ حتى الآن ـ تقوم على سرد مندور لأحكام وآراء، في الأدب والنقد والفن، من خلال تجارب فردية، بقدر ما كانت الوظيفة المعرفية تقوم على المحاورة، التي تنتج المعرفة النقدية، أو بعبارة أخرى، فإن الوظيفة المعرفية لمندور، كانت تعتمد الحوار بينه وبين النقاد(٦٤)، وما ينتجونه من وظيفة معرفية، قد تكون مضادة، أو مقابلة، لما عند مندور في النقد(٦٥).

مما سبق نستنتج تأكيد الوظيفة المعرفية للنقد عند مندور «على دور قارئ نموذجي، هو عبارة عن صنف ذي مؤهلات تمثيلية، كما لو أنه عون يستعان بملكاته في مختبر من مختبرات البحث اللغوي...»(٦٦).

وعلى الرغم من اطراد مبدأ الحوار ـ الساخن أحيانًا ـ في إنتاج الوظيفة المعرفية في النقد، لدى مندور، فإننا نجده، أحيانًا، يمارس تلك الوظيفة من خلال سرد مفهومه للنقد الأدبي، ومنهجه فيه، ومن ذلك مقدمته لكتابه الذي كرسه ـ في ما يبدو لي ـ لعرض النقد الأيديولوجي، «معارك أدبية» وفيها يتعرض للبحث «في شبكة العلاقات الخارجية للأدب: نعني ما يقوم بينه وبين سائر الظواهر الثقافية العامة من فلسفة وتاريخ وسياسة واجتماع»(٦٧)، من خلال دعوة النقاد إلى عدم إقحام العلوم المختلفة، ومناهجها، على النقد إقحامًا، بقدر ما تكون تلك العلوم، ومناهجها، معينة للناقد وهادية له، فلا ينطلق منها، وإنما يستعين بها، كلما دعت الحاجة إلى ذلك(٦٨)، فمندور ينكر على النقاد «أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجًا يأخذونه عن أي علم آخر، وذلك لأن للنقد ـ ويجب أن يكون ـ منهجه الخاص، النابع من طبيعة الأدب ذاتها، كما أنني لم أنكر، أيضًا، حق الناقد، بل واجبه، في توسيع ثقافته، بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية، بل و[كذا]

العلمية أيضًا، ولكنني أنكرت عليه، ولا أزال أنكر، أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء، ومحاولة إلباسها للأدباء قسرًا...»[٦٩].

وما ينادي به مندور، منذ أواسط القرن المنصرم، نجد صداه عند ناقد آخر، معاصر، يعتقد إن «علاقة النقد الآن بسائر العلوم الإنسانية، قد أدركت منزلة من الاستثمار الأقصى، بلغ معها فائض الفائدة حدًا يؤذن بتضخم حتمي، تنحدر بفعله القيم الأصلية والقيم المضافة...»[٧٠]، وهو ما جعل المسدّي يؤكد أهمية «توفير المناعة الضرورية للنقد الأدبي، حتى لا تنحل خصائصه النوعية، فيمّحي على التدريج رسم هويته المعرفية.

ففي الوقت الذي نرى العلوم الإنسانية لا تُقبل على التظافر، فيما بينها، إلا بعد أن يتحرى أهل كل علم مدى نجاعة العمل المشترك مع الحقل الآخر، يتبادر النقد الأدبي وكأنه الحقل الطيِّع، يستجيب لكل علم يدعوه، ويتحفز لكل منهج يناديه، فهو اللاهث وراء كل مستدرج»[٧١].

ومن هذا الباب أيضًا، نرى مندورًا يدعو النقاد إلى عدم الصدور عن علم النفس، ومناهجه، في دراسة الأدباء وأدبهم، بقدر ما يكون هذا العلم هاديًا لهم، خادمًا لمقاصدهم النقدية، لا أن يصبح هدفًا، في ذاته، فيرى مندور أن واجب النقاد «هو فهم تجارب الكتاب والشعراء فهمًا نفسيًا، لا تحده أصول ولا يمليه علم، وإنما نستعين بالعلم وبالأصول، عند دراسة صياغة ما كتبوا»[٧٢].

وعليه، يرفض مندور النقد الذي «يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع»[٧٣]، وغيرها من العلوم، التي يقحمها بعض النقاد على الأدب، إذ يؤمن «بأن لكل علم مناهجه، وأن أي علم لا يمكن أن ينمو إلا إذا كان نموه ذاتيًا، ومن داخله»[٧٤]، «بما يحفظ لكل طرف...خصوصيته النوعية، حتى لا يتحول التظافر إلى تداخل، يخرجه عن مقاصده بإذابة إحدى الهويتين...ومحاولة تحصين الأدب عامة، مما أصبح يضايقه في أدق مراسمه النوعية»[٧٥].

بل، إن مندورًا راح بالمنحى نفسه، يحدد وظيفة الناقد على عمومها، دون تخصيص بالنسبة للمتلقي، كالذي نحن فيه، الآن، فهو يرى «أن مهمة الناقد الإنسانية، هي، البحث عن الأصالة الفردية المتميزة لكل كاتب كبير، مؤكدًا أن الأفراد لا يمكن أن ينطووا تحت نماذج نظرية مجردة، وأن لكل فرد ممتاز أصالته المتميزة...» [٧٦].

كما يحاول في مقدمة «معارك أدبية» ممارسة الوظيفة المعرفية في النقد، من خلال تأكيده التلازم بين المنهج الجمالي التأثري في النقد، والمنهج الأيديولوجي فيه، وذلك من خلال تأكيد التلازم والأهمية، للجانب الجمالي للأدب والفن، والجانب الموضوعي فيهما[٧٧].

كذلك نجد مندورًا يراوح بين أسلوبين، في ممارسته للوظيفة المعرفية في النقد، من خلال حديثه عن «الأدب ومناهج النقد» و«أبو العلاء والنقد»، فهو أحيانًا يسوق آراءه المعرفية في النقد، وما آمن به من أسس فيه، في حديث متصل ذي

اتجاه واحد، مندور هو المتحدث، وهو يلقي على قرائه ما يريــده، دون حــوار أو مناقشة، سوى ما يتوقف هو أمامه، ويدير حوله حوارًا ذاتيًا، ويناقشه.

وربما دعاه إلى هذه الطريقة، أنه يحاور، هنا، ابن قتيبة الناقد العربي، الذي عاش في القرن الثالث الهجري(٧٨).

على أننا نراه في أحيان أخرى، يمارس الوظيفة المعرفية فــي النقــد، مــن خلال إدارة حوار نامي ومناقشة فاعلة، حول بعض الأسس المعرفية النقدية _ كمــا سلف _ مع غير واحد من النقاد المعاصرين له، وهو ما يتيح إنتاج وظيفة معرفيــة لدى مندور، من خلال حوار حي، ومساجلة، وأخذ ورد، قد تجعل مــن الوظيفــة المعرفية، هنا، أكثر نفعًا وفعالية، وتطورًا، بل قد تؤدي، أحيانًا، إلى بلورة معرفــة نقدية جديدة وبنائها، لم تكن موجودة من قبل.

فمثل هذا الحوار، في ممارسة الوظيفة المعرفية، بين مندور وبين كل مــن العقاد وأمين الخولي، وطه حسين، وعبد الوهاب النجار، ومحمد فريد وجــدي(٧٩)، قد يصل إلى نتائج ما كان ليصل إليها، لو أن كلاً من هؤلاء الأعلام، أخذ ينتج مثل هذه الوظيفة المعرفية من جانب أحادي، فردي، هو فيه المتحدث الوحيد، ولا يوجد أمامه مَنْ يقدح زناد فكره، بسؤال أو معارضة، قد تأتي بأهم النتائج إذا ما كانــت على صورة مساجلة، تضطر كلاً منهم إلى إخراج ما عنده، بل ربما تجعله يــرى من نفسه، وأدواته النقدية، ما لم يكن ليــراه، لــولا مــا جوبــه بــه مــن أسـئلة واعتراضات، تنتمي إلى ما عرف اصطلاحًا، بنقد النقــد، الــذي يـدفع القــائم أو القائمين به «إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية من متشابكات، يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها...»(٨٠).

وعلى ذلك، فقد عرضنا لتعدد مستويات وظيفة الناقد لدى مندور، تبعًا لتعدد واختلاف المتلقي، من خلال العرض التنظيري والممارسة الإجرائية، حيث تبيَّن أن وظيفة الناقد التثقيفية تعتمد وجه العملة الأول من القارئ، أي بوصفه مستهلكًا، أما الوظيفة المعرفية وربما التوجيهية أيضًا، فتعتمد وجه العملة الآخر من القــارئ، أو بالأحرى القارئ بوصفه متفاعلا منتجًا، وعليه، فحسب التوجه إلى القارئ، وحسب مناوشته، مستهلكًا ومنتجًا، تتلون وظيفة الناقد وتتبدل.

على أنه ينبغي، أخيرًا، الإلماح إلى أمر هام، يتمثــل فــي انتفــاء التمــايز التراتبي الطبقي بين الوظائف الثلاث، فالإشارة إلى تعدد مستويات وظيفة الناقــد، إنما تنبع من تعدد القارئ، ولا تشير إلى التراتبية التصاعدية، بشكل من الأشــكال، بقدر ما يستهدف البحث إلقاء ضوء لافت على أهمية الوظائف الثلاث، تبعًا لأهمية المتلقي فيها جميعًا.

الهوامش

١) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، لعبد السلام المسدي، تونس، مؤسسات عبد الكريم ابن عبد الله للنشر والتوزيع، لا:ط، أكتوبر ١٩٩٤م، ص١٤٠ – ١٤٥.
٢) معارك أدبية، لمحمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، لا:ط، د.ت، ص٣.
٣) نفسه، ص٣.
٤) في الميزان الجديد، لمحمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، لا:ط، د.ت، ص٥.
٥) نفسه، ص٤.
٦) الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد، لمحمد مندور، ضمن آراء حول قديم الشعر وجديده، سلسلة كتاب العربي، رقم١٣، أكتوبر ١٩٨٦، ص١٣٠.
٧) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، لعبد الله محمد الغذّامي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠١م، ص٢٢.
٨) نفسه، ص٢١، ٢٢.
٩) نفسه، ص٢٣.
١٠) نفسه، ص٢١.
١١) النقد والأيديولوجية، لتيري إيجلتون، ترجمة فخري صالح، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٧.
١٢) كما قرر ذلك الغذّامي تجاه هدف الدراسات الثقافية ودورها في تفعيل «عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها». النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص١٨.
١٣) في آليات النقد الأدبي، لعبد السلام المسدّي، تونس، دار الجنوب للنشر، لا:ط، ١٩٩٤م، ص٣٩، ٤٠.
١٤) النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، لمعجب الزهراني، ضمن علامات في النقد مج١٠/ج٣٩، مارس ٢٠٠١م، ص٣٦٦.
١٥) في الميزان الجديد، ص١٢ – ١٨.
١٦) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ليوسف القعيد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، لا:ط، ٢٠٠٥م، ص١٥٣ – ١٦٢.
١٧) نفسه، ص١٦.
١٨) في الميزان الجديد، ص٢٢ – ٢٦.
١٩) نفسه، ص٢٧ – ٣٢.
٢٠) نفسه، ص٣٣ – ٣٥.
٢١) نفسه، ص٣١، ٣٢.
٢٢) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص٨٣، ٨٥.
٢٣) في الميزان الجديد، ص٤٤.
٢٤) نفسه، ص٤٦.
٢٥) نفسه، ص٣٧، ٣٨.
٢٦) نفسه، ص٣٨، ٣٩.
٢٧) نفسه، ص٤٥.
٢٨) نفسه، ص٤٦.
٢٩) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٤.
٣٠) معارك أدبية، ص٣.
٣١) نفسه، ص٥.

٣٢) نفسه، ص٦.
٣٣) النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، ص٣٦٧.
٣٤) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٠ – ١٤٥.
٣٥) استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، لسعد البازعي، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١٩؛ دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، لميجان الرويلي وسعد البازعي، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٣٦٥، ٣٦٦؛ فصول في النقد والأدب، لعبد الرحمن أبو عوف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لا.ط، ٢٠٠٥م، ص٣٨، ٣٩.
٣٦) معارك أدبية، ص٦، وانظر أيضًا ص١٠٥ – ١٠٧؛ استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، ص١٢٠؛ دليل الناقد الأدبي، ص٣٦٦.
٣٧) معارك أدبية، ص٨.
٣٨) نفسه، ص٩.
٣٩) نفسه، ص١٢.
٤٠) نفسه، ص٧.
٤١) نفسه، ص٧.
٤٢) نفسه، ص١٢.
٤٣) النقد والأيديولوجية، ص٢٨.
٤٤) معارك أدبية، ص٨.
٤٥) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه، لمحمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، لا.ط، د.ت، ص٦.
٤٦) محمد مندور وتنظير النقد العربي، لمحمد برادة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٥٨.
٤٧) النص والجسد والتأويل، لفريد الزاهي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، لا.ط، ٢٠٠٣م، ص٧.
٤٨) نفسه، ص١٢.
٤٩) معارك أدبية، ص٣٢ – ٣٦.
٥٠) فصول في النقد والأدب، ص٣٨.
٥١) استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، ص١٢٠؛ دليل الناقد الأدبي، ص٣٦٦؛ وانظر أيضًا في الميزان الجديد، ص١٤٨ و١٥٦؛ معارك أدبية، ص٤.
٥٢) النقد المنهجي عند العرب، ص١١.
٥٣) عبقرية المجهود: مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص٥٧ – ٦٠.
٥٤) معارك أدبية، ص٣٢ – ٣٦.
٥٥) النص والجسد والتأويل، ص٨.
٥٦) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص٦٥، ٦٦.
٥٧) معارك أدبية، ص٣٢، ٣٣.
٥٨) نفسه، ص٣٢، ٣٣.
٥٩) والتي نشرها محمد مندور بعد ذلك، مقترنة ببحث آخر مترجم له، تحت عنوان: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه.
٦٠) قراءة النص النقدي عند الرواد، لسلطان سعد القحطاني، ضمن علامات في النقد مج١١، ج٤٤، يونيو ٢٠٠٢م، ص٩٩١ – ٩٩٣.
٦١) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص٦٦.
٦٢) نفسه، ص٦٦.

٦٣) معارك أدبية، ص٦٥ – ٧٠.
٦٤) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٣.
٦٥) معارك أدبية، ص٧٧ – ٨٣.
٦٦) في آليات النقد الأدبي، ص٤٠.
٦٧) ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٤.
٦٨) محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص٥٧، ٦٨، ٦٩.
٦٩) معارك أدبية، ص٤.
٧٠) في آليات النقد الأدبي، ص٢٩.
٧١) نفسه، ص٢٩.
٧٢) في الميزان الجديد، ص١٤٨.
٧٣) نفسه، ص١٥٦.
٧٤) نفسه،ص١٥٦.
٧٥) في آليات النقد الأدبي، ص١٧.
٧٦) معارك أدبية، ص٤.
٧٧) نفسه،ص٦، وانظر أيضا ص١٠٥ – ١٠٧.
٧٨) في الميزان الجديد، ص١١٧ – ١٢٤، وانظر أيضًا ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، ص١٤٢.
٧٩) نفسه،ص١٢٨ – ١٤٢.
٨٠) في آليات النقد الأدبي، ص١٢.

وجهة نظر في السرد الشعري
دراسة تطبيقية على نقائض جرير والفرزدق

د. أحمد صبرة

تبدو النقائض نصا عزيز المثال في التراث الشعري، فهي نص لا تحتويه قصيدة واحدة بل عشرات القصائد التي يزيد عدد أبياتها عن أربعة آلاف بيت، وهي نص لم يكتبه شاعر واحد، وإنما اشترك فيه عدد من الشعراء كان أشهرهم جرير والفرزدق والأخطل، ثم إنها نص لم يُكتب مرة واحدة في فترة زمنية قصيرة، بل امتد بها التأليف إلى حوالي أربعين سنة هي عمر النقائض في العصر الأموي[1]، لذلك تستحق النقائض أن توسم بأنها نص مفرط Hypertext [2]، ففيها كثير من سمات هذا النص على الرغم من أن هذا المصطلح يطلق في أدبيات التناص الآن على النصوص الموجودة على الشبكة العنكبوتية حيث يحيل النص فيها إلى نص آخر وهو يحيل بدوره إلى نص آخر ... وهكذا، بحيث تشكل هذه النصوص مجتمعة ما يسمى النص المفرط، وهي سمة نجدها واضحة في نص النقائض أو نصوص النقائض حيث نجد فيها إحالات إلى الذاكرة الجمعية للمتلقين، وإلى صراعاتهم القبلية القديمة، وإلى عقائدهم ومفاخرهم، وإلى مكنونات نفوسهم وضمائرهم، وإلى أحلامهم وأوهامهم، كما نجد في أجزاء كثيرة من النقائض إحالات إلى أجزاء أخرى، كل ذلك حاضر في نص النقائض، وربما حاضر في كل قصيدة من قصائد هذا النص.

لكن نص النقائض يتميز بسمة لا تجدها في كثير من النصوص الأخرى وهي أنه ينقسم انقساما لا يمكن تبين حدوده تماما إلى جزأين: جزء يمكن تسميته نصا أول، وجزء آخر يمكن تسميته نصا مضادا، وقد يقال إن هذا غير دقيق تماما، فالنص الأول هو القصيدة الأولى، والنص المضاد هو الرد عليها، أو التي تنقضها، لكن هذا غير صحيح أيضا، فكثير من النصوص الأولى تحتوي على نقض لنصوص سابقة عليها، وكثير من النصوص المضادة تحتوي على بذور أولية يتم نقضها في نصوص أولى تالية، إجمالا تبدو شبكة العلاقات النصية بين أجزاء النص المفرط شديدة التعقيد، وبرغم هذا الانقسام، فإن الاستراتيجيات النصية التي يتبعها كل جزء داخل النقائض لا تبدو شديدة الاختلاف فيما بينها، كل نص يتبع طرق التأثير نفسها، ويلجأ إلى المرتكزات اللغوية التي يلجأ إليها النص الآخر، ويكشف عن عالم هو نفسه العالم الذي ينكشف في أي جزء داخل النقائض، وهذا ما يؤكد تسمية النص المفرط على قصائد النقائض كلها.

تحتوي قصائد النقائض على نظام السرد مثلما تحتويه أية قصيدة أخرى، ومصطلح السرد – حين يرتبط بالشعر – فإنه يثير إشكالات لابد من إيضاحها، لقد ارتبط السرد بالحكي في الدراسات الغربية بحيث ينصرف الذهن – حين يصطدم بهذا المصطلح إلى نظام الحكي في القصة القصيرة أو الرواية، يؤكد ذلك ما تقوله الدراسات الغربية عن مصطلح السرد الشعري نفسه، فبول ريكور حين فسر تعريف أرسطو للشعر لم ير في هذا التعريف إلا أنه فن صناعة الحبكة الذي يعني فن تنظيم الأحداث، ذلك أن السرد الشعري عند أرسطو هو التقليد الفعال أو العرض القوي لأفعال يمكنها أن تكشف المعنى المختفي في الواقع، إن السرد الشعري يجمع معا عددا من العناصر المتشتتة عبر الزمن في كل واحد، فعل واحد في حبكة ذات معنى، إن الحبكة تجمع معا بداية الفعل ومنتصفه ونهايته في معنى واحد طبقا لبنية التتابع الزمني الخطي والنظام السببي، وكل لحظة لها مكانها داخل هذا النظام بوصفها سببا أو نتيجة، ويسمح التقليد السردي الشعري بأشكال شديدة الاختلاف من التعبير: التاريخ والرواية والسيرة الذاتية والمسرح والسينما إلخ، هناك واحد من التمييزات الأساسية بين التعبيرات المختلفة في السرد هو التمييز بين الحكي recital والدراما، فبينما يعد الحكي إخبارا Telling بسيطا لقصة، فإن الدراما هي مظهرها الإيمائي، ويتم التعبير عن السرد من خلال الأفعال نفسها وليس من خلال السارد narrator الذي يحكي القصة، وحين يريد السارد أن ينقل قولا لإحدى الشخصيات، فإنه يقول " قال فلان " ثم يتقمص دور الشخصية، ويتحدث بدلا منها، في الدراما يصبح السارد ممثلا، والممثلون سواء أكانوا في المسرح أو السينما أو هؤلاء الذين ينجزون أعمالا تطوعية يخبرون بالقصة من خلال الأفعال التي تكون الحبكة [٣].

في الدراسات العربية برز مصطلح السرد الشعري[٤]، وبدا أن هناك محاولة للاستفادة من السرديات الروائية في بحث الشعر، وهو أمر محمود، لولا أنه يجب البحث أولا في كنه هذا السرد الشعري الذي يراد استخدامه في الدراسات الأدبية، فالسرد وفق المصطلح العربي ليس هو الحبكة في القصة القصيرة أو الرواية، والذين يماهون في الشعر بين السرد والحبكة يهملون جوانب مهمة يقدمها هذا المصطلح في طبعته العربية، فالسرد ليس سمة في القصة فقط، إنما هو سمة في الخطاب اللغوي كاملا، ويمكن رؤيته بوصفه حالة فعل كلامي لا تتقيد بالحكي فقط على الرغم من أن الحكي جانب بارز فيه، إن السرد يتمدد ليشمل كل الحقول، وعلى ذلك فإن كل استخدام للغة هو حالة خاصة من حالات السرد مهما كان موضوعها. لقد ارتبط السرد بالحكي تحت ما يمكن تسميته وطأة النموذج، وهي حالة واضحة في الدراسات الإنسانية حين يستمد فرع جديد في هذه الدراسات مبادئه وقوانينه من النموذج الذي يستشهد به كثيرا، يبدو ذلك واضحا في حقل الشعرية حين استمد هذا الحقل أغلب قوانينه من النموذج الشعري، ثم حاول أن يبدو بهذه القوانين صالحا للتطبيق على أشكال الإبداع الأخرى، وهو الأمر نفسه

الذي حدث مع كلمة السرد حين نقلت إلى العربية، وعلى ذلك فإن البحث عن السرد في الأشكال اللغوية غير الروائية هو بحث عن الحكي فيها، وهو أمر يجب تمحيصه .

هنا يجب التفرقة بين السرد والحكي، فإذا كان الحكي شكل من أشكال السرد، فإن السرد ليس كله حكيا، السرد نظام في الأداء اللغوي يجب البحث عن قوانين أكثر عمومية له، وبخاصة أن كلمة السرد نفسها في العربية تعني " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له" [٥]، ولا يرتبط هذا الاتساق والتتابع وجودة السياق بنمط من الحديث دون آخر، وإلا كانت المعاجم نصت على ذلك، المعنى اللغوي لكلمة سرد يجعلها تلتقي مع كلمة راسخة في الدراسات القديمة وهي كلمة " السبك " التي تعني فيما تعنيه القالب، أما ارتباط السرد بالحكي حديثا فراجع إلى أثر ترجمة المصطلحات الغربية إلى العربية، فكلمة سرد Narration ترتبط بالحكي دون أشكال الأداء اللغوي الأخرى كما هو واضح في تحليل ريكور، ونقطة البدء – حسب ما أرى – تكمن في البحث عن الفرق بين السرد الروائي والسرد الشعري .

يعتمد السرد الروائي على جملة من الاستراتيجيات يحاول بها تحقيق مقاصده الكبرى من الحكي، أهم هذه الاستراتيجيات هي وجهة النظر بمعنييها اللذين استقرا في الدراسات السردية[٦]، وأعني موقع السارد داخل الحكي، وجملة الآراء التي يحتويها العمل، أو كما يقول واين بوث عنها " التعليق "[٧]، كما يعتمد السرد على الشخصيات وطريقة تركيبها وتقديمها إلى العالم [٨] ويعتمد كذلك على الكيفية التي يتحرك بها الزمن داخل الحكي، ويعتمد أخيرا على نظام الحبكة وجودا أو عدما [٩].

أمر السرد الشعري مختلف قليلا، فالحبكة ليست جزءا من بنية القصيدة إلا إذا كان هناك سرد قصصي فيها، وحتى هنا فإن الحبكة تلعب دورا مختلفا عن دورها في الرواية، والشخصية الروائية تختلف كلية عن الشخصية في الشعر بحيث إن القوانين المركبة التي طرحتها السرديات لدراسة الشخصية لا تصلح للتطبيق في حالة الشعر[١٠]، بقي جانبان في السرد الروائي يمكن لهما أن يكونا ذا تأثير مهم في دراسة السرد الشعري، وهما موقع السارد وحركة الزمن، في حالة موقع السارد تطرح القصيدة العربية القديمة نظاما مدهشا في السرد يعتمد على أسلوب الالتفات، في هذه القصيدة لا تجد ساردا واحدا، بل ساردين، ولا تجد مسرودا إليه واحدا، بل عدة منهم، هذه الحركية في استخدام ضمائر السرد تقابلها قيود كثيرة في السرد الروائي، فالسارد الروائي ليس حرا في استخدام الضمائر، وما يبدأ به الحكي هو غالبا ما ينتهي به إلا في حالات قليلة وتجارب روائية لم تتكاثر في الإنتاج الروائي[١١]، وأما حركة الزمن فإنها أكثر تعقيدا في كلا السردين، لكن السرد الروائي تحميه " تيمة " الحكي الظاهرة فيه، وأما السرد الشعري فيبدو بلا حام،

وتبدو حركة الزمن فيه خفية عميقة، ولا تعطيك المؤشرات التي تدل عليه نفسها للوهلة الأولى، لكنها حركة ذات تأثير شديد في القصيدة.

وفق هذا المنظور يحاول البحث هنا التعرض للسرد الشعري في نقائض جرير والفرزدق ويعتمد هنا على نقيضة تعد نموذجا لنقائض في العصر الأموي، ومفهوم النقيضة – كما يطرحها البحث هنا – أنها التي تحتوي على قصيدتين: قصيدة ينشئها أحد الشاعرين، والأخرى يرد بها الشاعر الآخر، والنقيضة موضوع الدرس هي أولى النقائض بين جرير والفرزدق في كتاب أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري المتوفى سنة ٢٠٩ هـ (كتب النقائض: نقائض جرير والفرزدق)[١٢] والتي يبدؤها الفرزدق بقوله:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول[١٣]

وقد رد عليه جرير في قصيدة أخرى بدأها بقوله:

لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكناس وبين طلح الأعزل[١٤]

السارد في القصيدة والمسرود عنه

يبني الفرزدق في قصيدته أسلوبا في السرد، يعتمد فيه على الالتفات، تتوزع فيه شبكة الساردين والمسرود عنهم على النحو التالي:

السارد	البيت	المسرود عنه
نحن	١ – إن الذي سمك السماء بنى لنا	نحن
	٢ – بيتا بناه لنا المليك	
	٣ – بيتا زرارة محتب بفنائه	
	٤ – يلجون بيت مجاشع	
أنا	٥ – لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم	هم / أنتم
	٧ – ضربت عليك العنكبوت	
	٨ – أين الذين بهم تسامي دارما	
أنا	٩ – يمشون في حلق الحديد	هم
	١٠ – والمانعون إذا النساء	هم
نحن	١١ – يحمي ... نساءنا	
	١٧ – ضخم المناكب	
أنا	١٨ – وإذا دعوت بني فقيم	هم
	٢٣ – الأكثرون إذا يعد..	
أنا	٢٤ – وزحلت عن عتب الطريق	أنت
أنا	٢٥ – إن الزحام لغيركم	أنتم
نحن	٢٦ – حلل الملوك لباسنا	نحن
	٢٧ – أحلامنا تزن الجبال	
أنا	٢٨ – فادفع بكفك	أنت

أنا	٢٩ – وأنا ابن حنظلة	أنا/نحن/هم " عشيرته "
	٤٣ – وعشية الجمل المجلل ...	
أنا	٤٤ – يا ابن المراغة	أنتم/ حن
أنا	٤٥ – خالي الذي	هو
أنا	٤٦ – ولئن جدعت	أنت
نحن	٤٧ – إنا لنضرب ...	نحن
أنا	٤٩ – وشغلت عن حسب	أنت
أنا	٥٠ – إن التي فقئت بها	أنتم
أنا	٥١ – وهب القصائد لي ...	أنا
	٦٢ – فيهن شاركني	
أنا	٦٥ – إن استراقك يا جرير	أنت
	١٠٤ – إن الحياة إلى الرجال	

لا تتوزع ضمائر المسرود عنهم هنا توزيعا عشوائيا، بل تبدو كأن الفرزدق قد خطط لها مسبقا ليأتي كل ضمير سرد في موضعه من القصيدة، ولكي تتبين خريطة توزيع الضمائر، يجب أن تبحث عن الضمير المركزي فيها، والضمير المركزي هنا ليس ضمير "نحن" على ما قد يظن المتلقي، برغم أنه يبدو كذلك، فهو الضمير الاستهلالي في القصيدة، ونسبة تواتره فيها عال جدا، برغم ذلك لا يمثل مركز الثقل في القصيدة، الذي يمثل مركز الثقل فيها هو ضميري "أنت/أنتم" وكل القصيدة تقريبا تدور حولهما، والفرزدق ينثرهما داخل القصيدة بطريقة مقصودة ليمارس عليهما أعلى تأثير، تجد أحدهما موضوعا في أول ثلثين من القصيدة بين ضميرين يشيران دائما إلى الفرزدق أو إلى عشيرته أو أجداده، كأنه بذلك يمارس ضغطا عليه من الجانبين، ولا يحتل الضمير الذي يتحدث فيه عن عشيرته بيتا واحدا أو بيتين وإنما يحتل مساحة كبيرة من السرد، وحين يريد الحديث عن جرير أو عشيرته، فإنه يكتفي بالبيت أو البيتين، ولقد استمر الفرزدق في لعبته هذه حتى البيت الثالث والأربعين، ليبدأ بعد ذلك – في أبيات متبادلة – في الانتقال بين ضميري أنا وأنت، حتى يصل إلى الثلث الأخير من القصيدة الذي يكرسه كله في الهجوم على جرير وعشيرته.

لكن مشكلة السرد الشعري لا تقتصر فقط على خريطة توزيع ضمائر السرد داخل القصيدة، ولا على النظام الذي يحكمه، بل تتعدى ذلك إلى البحث عمن يتحدث في القصيدة، وعم يتحدث، وبخاصة أن هناك جملا في القصيدة تثير مشكلة عن طبيعة الموضوع الذي تطرحه، في حالة السارد نحن هنا أمام أمر ملتبس، هناك ضميران ظاهران في القصيدة هما "أنا" و "نحن"، فإذا كان مفهوما أن يتحدث فرد بضمير "أنا" فكيف يمكن تفسير الحديث بضمير "نحن" التفسير الشائع هنا أن السارد الحقيقي هو "أنا"، وهو الذي يتحدث بضمير الجمع "نحن" وهو تفسير قد

يبدو مقبولا للوهلة الأولى، لكن وقائع اللغة تقول إن الحاضر في القصيدة هو " نحن " وليس " أنا ". لا يحل هذا الإشكال إلا العودة إلى القضية المطروحة في كل جملة تستخدم ضمير نحن، فإذا كان مسموحا للسارد أن يطرح ما يتفرد به على الآخرين في حالة استخدامه لضمير " أنا "، فليس مسموحا له أن يفعل ذلك في حالة استخدامه لضمير " نحن " " نحن " هنا تعني المشترك بين أفراد عشيرته، أما " أنا " فتعني المشترك كما تعني ما يتفرد به كل فرد، لذلك جاز له أن يقول:

وأنا ابن حنظلة الأغر وإنني   في آل ضبة للمعم المخول

وهو ما قد يقوله أي فرد آخر من أفراد عشيرته، كما جاز له أن يقول:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا   وأبو اليزيد وذو القروح وجرول

وهو ما ينفرد به دون سواه من أبناء عشيرته، أما عم يتحدث، فهناك جملة في مثل هذا البيت:

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم   أبدا إذا عد الفعال الأفضل

يبدو أنها تحتمل قضيتين أساسيتين فيها، فالشاعر هنا يتحدث عن قبيلته، وهو هنا في مجال الفخر، كما أنه يعرض بعشيرة جرير، وهنا يكون في مجال الهجاء، وهذه إحدى مشكلات المعنى من وجهة نظر تداولية كما سيتضح بعد ذلك .

يتبع جرير أسلوبا مختلفا في التعامل مع ضمائر السرد في القصيدة، فإذا كان الفرزدق يحاول أن يضغط على جرير من خلال وضعه بين ضميري "أنا/نحن"، فإن جرير يفعل ذلك بأسلوب مختلف.

لا يبدأ جرير قصيدته كما بدأها الفرزدق، إنه يبدؤها بمقدمة غزلية تستوعب أبياتا عشرة، ثم يدخل إلى "التيمة" الأساسية في القصيدة بدءا من البيت الحادي عشر، وذلك على النحو التالي:

السارد	البيت	المسرود عنه
أنا	١٠ – أعدد للشعراء سما..	هم
	١١ – لما وضعت على الفرزدق..	
أنا	١٣ – أخزى الذي سمك السماء..	هم
أنا	١٤ – بيتا يحمم قينكم	أنتم
أنا	١٥ – ولقد بنيت أخس بيت ...	أنت
أنا	١٦ – إني بني لي	نحن
أنا	١٧ – أعيتك مأثرة القيون.....	أنت
أنا	١٩ – ودع البراجم....	أنت
أنا	٢٠ – إني انصببت.....	أنا
أنا	٢٢– ولقد وسمتك....	انت
أنا	٢٣ – حسب الفرزدق...	هو

أنا	٢٥ – قتل الزبير وأنت....	أنت
	٢٦ – وافاك غدرك بالزبير....	
أنا	٢٧ – بات للفرزدق......	هو
أنا	٢٨ – أين الذين عددت...	أنت
	٢٩ – أسلمت جعثن....	
أنا	٣١ – لا تذكروا حلل الملوك..	أنتم
	٣٢ – أبني شعرة.....	
أنا	٣٣ – ما كان ينكر	هم
أنا	٣٦ – إني إلى جبلي تميم....	نحن
نحن	٣٧ – أحلامنا تزن الجبال...	نحن
أنا	٣٨ – فارجع إلى حكمي.....	أنت
	٣٩ – فاسأل إذا خرج الخدام...	
أنا	٤٠ – والخيل تنحط بالكماة....	هم

وهكذا تستمر القصيدة حتى نهايتها على هذا المنوال ، ما يُلاحظ هنا بدءا أن جرير لا يلجأ إلى السرد بصيغة الجمع إلا مرة واحدة، عدا ذلك صوته هو الصوت الأكثر حضورا، كما يبدو من ظاهر انتقالاته بين ضمائر مختلفة تخص المسرود عنهم أن هناك ارتباكا في هذه الانتقالات، فلا يكاد جرير يستقر على "مسرود عنه" بعينه حتى يتحول إلى غيره، ثم يعود إليه مرة أخرى، لينتقل إلى ضمير ثالث، على العكس من قصيدة الفرزدق التي تتوزع فيها ضمائر المسرود عنهم وفق تصور معين، يمكن تفسير ذلك بأن هذا الاختلاف بين الشاعرين راجع إلى اختلافات أسلوبية بينهما، ربما يبدو ذلك مقنعا، لكن ما نراه هنا من اختلاف لا يرجع إلى الأسلوب بقدر ما يرجع إلى بنية القصيدة نفسها، الفرزدق بنى قصيدته على هيئة معينة، وجرير بناها على هيئة أخرى، ربما بدت بنية القصيدة عند جرير مرتبكة، لكن هذا الارتباك يعكس موقفا شديد الحذر منه في مواجهة الفرزدق، فالرجلان – بحسب ما هو متواتر عنهما – مختلفان في أصولهما الاجتماعية، الفرزدق ينتمي إلى عشيرة قوية وعريقة ومتشعبة وذات تاريخ كبير، على حين لا تملك عشيرة جرير ذلك، وهو – حسب ما ذكرت كتب التاريخ[٤٥]– من أصول اجتماعية متواضعة، هنا لا يستطيع جرير أن يستخدم ضمير "أنا" أو "نحن" أو "هم" الذي يشير به إلى أجداده، ويتوسع فيه مثلما فعل الفرزدق في قصيدته، بحسبه أن يشير إلى "نحن" إشارات سريعة، لذلك تجده يستخدم "أنا" في ضمير السارد في أغلب الأحيان، ولم يلجأ إلى ضمير نحن إلا مرة واحدة، وهو يكرس جزءا كبيرا من قصيدته في الهجوم على خصمه أو خصومه، لذلك تكثر عنده ضمائر "أنت/أنتم/هم التي يشير بها إلى أجداد الفرزدق "أما الفرزدق فلديه ما يقوله عن نفسه، كما أن لديه ما يقوله عن جرير، لذلك كانت قصيدته أكثر ثراء، ولنلاحظ أن

- ———

الفرزدق يشير إلى عشرين اسم من أجداده[١٦]، كل واحد منها له قصة، بينما يـشير جرير إلى خمسة أسماء فقط[١٧].

هذا العرض المفصل لمسارات الضمائر بأنواعها المختلفة في القصيدتين يـشكل إجمالا ما يمكن تسميته موقع السارد الشعري، وهو يشتبك هنا – كما يظهر – مـع أسلوب الالتفات، لكنه لا يتماهى معه، فهناك مساحة من الاختلاف بينهما، كمـا أن هناك مساحة من الاتفاق، أما الاتفاق فباد من الانتقالات التي يقوم بها السارد بـين جمل القصيدة، وأما الاختلاف فهو في الموقع الذي يكون فيه كل مـن الأسـلوبين، السارد الشعري – حسب هذه القصائد – يتموضع في منعطفات الـنص الأساسـية سواء بين الأبيات المفردة أو في كتل الأبيات التي يشكل كل منها "تيمـة" أساسـية داخل القصيدة، أما الالتفات فيتوغل داخل الأبيات ليكون ظاهرة بين جمـل الـنص نفسه، وحتى أنه يتوغل إلى داخل الجملة الواحدة نفسها.

وتثير مشكلة الانتقالات بين ضمائر السرد في الشعر مشكلة كبيرة، لأن استخدام ضمير معين في السرد هو في الوقت نفسه موقف من العالم المحـيط، وهـذا مـا أدركته السرديات الروائية، ففصلت بين السرد بضمير "أنا" والسرد بضمير الغائب، ثم قسمت السرد بضمير الغائب إلى قسمين: الرؤية مع، والرؤية مـن الخـارج، وأعطت السرد بضمير الغائب ميزة حتى أن عبارة السارد الإله تتواتر كثيرا فـي السرديات[١٨]، فما شأن السرد الشعري هنا؟ وهل يمكن الاستفادة من قوانين الـسرد الروائي في تحليل تحولات الضمائر داخل القصيدة ؟

إن ما تطرحه السرديات طرحا أساسيا أن السرد بضمير "أنا" سـرد جـواني إذا تعلق الأمر بالسارد نفسه، وسرد براني إذا تعلق بالآخرين، لكن كيف يمكـن فهـم السرد بضمير نحن؟ وكيف يمكن فهم السرد بضميري "أنا/نح " في مواجهة تنـوع كبير من الضمائر "أنت/أنت/هم"؟ وهل ما تقدمه سرديات الرواية صالح فـي هـذا الصدد؟ يقول الفرزدق في مستهل قصيدته:

إن الذي سمك السماء بنى لنـا ... بيتا دعائمـه أعـز وأطـول

من الذي يتحدث هنا؟ إنه الفرزدق يتحدث بلسان عشيرته، وقد خولته أن يتحدث عن أحلامها وأوهامها وأمجادها وغزواتها وشرفها بين العشائر الأخـرى، كـأن الصوت هنا صوت جماعي في مقابل صوت الشاعر الفردي، والصوت الجمـاعي هنا يشبه أن يكون صوتا ملحميا داخل القصيدة الغنائية، فيه بعض سمات الـصوت الملحمي دون أن يكون هو تماما، ولعل ما فعلته قبيلة تغلب مع قصيدة عمرو بـن كلثوم ما يؤكد الطابع شبه الملحمي للصوت الجماعي داخل القصيدة، حتى قال قائل فيهم:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة ... قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

ومن نافلة القول هنا التأكيد على أن كل بيت فيه صوت جماعي داخـل قـصيدة الفرزدق أو قصيدة جرير يحصر مضمونه فيما هو مشترك بـين أفـراد العـشيرة

الواحدة، في مقابل ذلك هناك صوت فردي داخل القصيدة، وينحو هذا الصوت منحى آخر، ويثير إشكالات كثيرة، حين يقول الفرزدق مثلا:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا   وأبو اليزيد وذو القروح وجرول

فإن ما يريد التأكيد عليه يتجاوز ما يمكن فهمه داخل البيت، إن الهبة – كما يريد الإيحاء بذلك – خاصة به وحده، إنه هو الذي يستحوذ على قصائد هؤلاء وغيرهم ممن عددهم في الأبيات التالية، يريد أن يقول إنه الوريث الوحيد للتراث الشعري الجاهلي، وهو ما توحي به كلمة "لي"، على الرغم من أنه عاد في نهاية هذا الجزء من القصيدة ليشرك معه آخرين، إن دعوته لا دليل عليها، فجرير أيضا وريث للشعراء الجاهليين وكذلك الأخطل وغيرهما من الشعراء الأمويين، والفرزدق يعرف ذلك، فما الذي يدعوه إلى قول هذا؟ إنه يريد أن ينزع الشاعرية عن جرير في معرض الهجاء المتبادل بينهما، وصوته الفردي هنا صوت متوحش عدواني، وكذلك صوت جرير متوحش وعدواني، وهو ما يظهر في هذين البيتين:

أعددت للشعراء سما ناقعا   فسقيت آخرهم بكأس الأول

لما وضعت على الفرزدق ميسمي   وضغا البعيث جدعت أنف الأخطل

لا يمكن فهم كلمة "سم" هنا بمعناها الحقيقي، وهذا بدهي بدرجة كبيرة، لكن ما الذي يحول دون ذلك؟ وما هي عمليات التأويل التي تقود إلى التفسير غير الحقيقي لكلمة سم؟ وإذا لم تكن سما على الحقيقة فماذا تكون؟ لا يتحدث جرير في البيت الأول عن كل الشعراء، بل عن مجموعة منهم، ذكر بعضهم في البيت التالي، وإذن فإن "ال" في كلمة الشعراء هي "ال" العهد وليست "ال" الجنس، هنا يتحكم السياق الاجتماعي في التأويل إضافة إلى بعض مؤشرات لغوية تالية، وما يمكن فهمه هنا ناتج عن معرفة قبلية عند متلقي النص، هذه المعرفة القبلية تساعدنا على فهم كلمة "سم"، فجرير يتحدث هنا عن قصائد أعدها، وليس عن سم، وهي قصائد هجاء عنيف فاحش، لكن لماذا لجأ إلى الاستعارة التصريحية هنا؟ أو لماذا عدل عن كلمة قصائد إلى كلمة سم؟ هنا يعود جرير إلى وظيفة الشعر الأولى حين كان الشعر يتماهى مع السحر والكهانة، وحين كانت كلمة الشاعر تؤثر إلى درجة الموت، وهو ما تحدث عنه الجاحظ في كتاب الحيوان بالتفصيل، وختم كلامه بهذه الجملة الدالة "ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجا"[١٩]، القصيدة هي السم الناقع، والشعر هو الموت، والصوت الفردي هنا صوت متوحش قاس.

لكن كيف يرى السارد الطرف الآخر؟ كيف يرى الفرزدق جريرا وعشيرته، والعكس؟ هنا صوت السارد الشخصي الذي يخاطب آخر: فردا أو جماعة، يقول الفرزدق:

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم   أبدا إذا عد الفعال الأفضل

ضربت عليك العنكبوت بنسجها   وقضى عليك به الكتاب المنزل

لا يتحدث الفرزدق هنا عن جرير نفسه، ولا يلتفت إلى أعماقه، ولا يرى إلا ما يحاول أن يراه فيه: عشيرة جرير المتواضعة التي لا تضاهي عشيرة الفرزدق شرفا و رفعة، هنا تغيب الشخصية، وتتباعد الذات الفردية ليظهر في المواجهة جماعة يمثلها فرد في مواجهة جماعة يمثلها فرد آخر، وما يقوله الفرزدق لجرير أو لعشيرته، يقوله كذلك جرير، وتتحول قصائد النقائض إلى ساحة قتال يحشد فيها كل فريق أعز ما لديه من أسلحة ووسائل تأثير، والهدف دائما سحق الخصم، وعلامة هذا السحق هي سيرورة شعره بين الناس .

يكشف هذا العرض السابق للسارد الشعري في النقائض عن جملة من الأمور تتصل بقصيدة النقائض نفسها، وتتصل بالقصيدة القديمة، كما تتصل بالشعر العربي في مجمله، أولى هذه الأمور أن تعدد الأصوات الظاهر في نص النقائض لم يكشف عن تعدد مماثل لعوالم النص، فسواء أكان السرد بضمير أنا أو ضمير نحن، وسواء أكان موجها إلى "أنت" أو "أنتم" أو "هم" فإنه ظل يراوح مكانه في منطقة محددة لا يكاد يخرج عنها: منطقة المشترك العام، وقد أعطى بذلك انطباعا يمكن أن نسميه بكثير من الحذر "طابعا شبه ملحمي" هذا الطابع لم يكن حاضرا في وعي أصحابه، فلم يطوروا قصائدهم ليخرجوا بها من نطاق هذا المشترك العام بين عشائرهم إلى المشترك العام بين جميع البشر، لذلك ظلت القصائد تتحدث عن بطولات صغيرة، وأحداث لا تهم إلا أصحابها، ووقائع ارتبطت بتاريخ لا يهتم به إلا المتخصصون، وأصبحت قراءة النقائض الآن تمثل عبئا على الدارسين، بل على عامة قراء الشعر القديم، ولم يبق منها إلا أبيات متناثرة في قصائد النقائض هي التي حفظتها كتب الأدب وتناقلتها[٢٠]، ثاني هذه الأمور أن تعدد الأصوات في القصيدة لا يقتصر على النقائض، بل يمتد إلى معظم الشعر القديم، وإذا كانت قصيدة النقائض حصرت نفسها فيما هو مشترك عام بين عشائر الشعراء، ولم تستطع توظيف تعدد الأصوات توظيفا ملائما، فإن هناك قصائد كثيرة، وشعراء كثر في الجاهلية وما بعدها استطاعوا أن يكشفوا عن وعي شديد بهذه الأداة، وقدموا لنا رؤى مدهشة في ذلك[٢١]، ثالث هذه الأمور ما يتصل بالشعر العربي كله، ويبدو أن تعدد الأصوات أو فلنقل هنا الالتفات سمة في هذا الشعر، كما أنه يمثل ظاهرة في النصوص الإبداعية، وبخاصة القديمة منها[٢٢]، وهنا لابد من وقفة أمام المصطلحين، فقد ارتبط مصطلح تعدد الأصوات بميخائيل باختين، وكان يعني به الطابع الحواري في النص الذي يجعله ملتقى لنصوص كثيرة، وهو يمثل جذور مصطلح التناص الذي صكته كريستيفا، أما الالتفات فإنه مصطلح بلاغي قديم حصر نفسه في تحولات الخطاب اعتمادا على استخدام الضمائر، يبدو المصطلحان هنا أنهما يقفان على أرضيتين مختلفتين، لكن هناك وجه شبه ظاهر بينهما، هو أن الالتفات ينشئ تعددا في الأصوات بالمعنى القريب لهذا المصطلح دون أن يستوعب كل ما فيه من قضايا، وعلى ذلك يمكن عد الالتفات جزءا من مصطلح تعدد

الأصوات، لكن إذا كان تعدد الأصوات ظاهرة في الخطاب اللغوي، فإن الالتفات – وهو جزء منه – مجال تأثيره الكبير في الشعر والقرآن الكريم.

السرد الشعري والزمن

ما عرض سابقا لا يمثل كل شيء في موضوع تعدد الأصوات، لقد ركز البحث هنا على ما يخص تحولات الضمائر داخل القصيدة، وهي تحولات تعد جزءا من أسلوب الالتفات، وقد عرضت هنا بوصفها تمثل أحد أساليب السرد الشعري، هناك أسلوب آخر يؤثر على السرد داخل القصيدة هو الكيفية التي يعرض بها الزمن، هنا لا بد من العودة إلى التمييز بين السردين الروائي والشعري، في السرد الروائي يتخذ الزمن بعدا بنيويا ظاهرا، وعلى أساس من الأسلوب الذي يعرض به الزمن داخل الرواية فرق السرديون بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي[٢٣]، كما أن كثيرا من محاولات التجريب في الرواية دار حول الزمن[٢٤]، في الرواية يمكن ضبط إيقاع الزمن وفق الكيفية التي تتوالى بها الأحداث، يختلف الأمر كثيرا في السرد الشعري، فليس ثمة أحداث يمكن أن تكون مؤشرا على الزمن، مع ذلك فإن الزمن يدرك في القصيدة من خلال مؤشر آخر.

ما الذي يعنيه الزمن في الشعر؟ وما الذي يعنيه داخل السرد الشعري؟ إن الشعر بطبيعته فن زمني، وزمنيته ارتبطت عند كثيرين بالإيقاع، ويحضر الزمن دائما عند الشعراء في بحثهم عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا للأوزان والمقاطع التقليدية[٢٥]، لكن هذا جانب من أهمية الزمن في الشعر، جانب الزمن الفيزيائي، هناك جانب آخر يتصل بما يمكن تسميته الزمن السردي، وهو هنا يشبه الزمن الروائي، إلا أن المؤشرات التي تدل عليه – كما قلنا – مختلفة، إن أهمية زمن السرد الشعري ترتبط بطبيعة العوالم التي يحيل إليها السارد، والموقع الذي يرى منه هذه العوالم، والكيفية التي تتضافر بها هذه العوالم لتشكل معا عالما متجانسا، أو هكذا يرغب الشاعر.

إن أهم مؤشر يدل على زمن السرد الشعري هو الأفعال داخل القصيدة، لكنها ليست المؤشر الوحيد، بعض أنواع الإنشاء الطلبي يمكن أن تكون مؤشرا على الزمن، ولا يساعدنا النحو كثيرا في هذا الأمر، فالنحو القديم فقير جدا في درس الزمن كما هو معلوم، ما يساعدنا هو لسانيات النص، وهذه أقامت بناءها النظري على أسس من لغات أخرى، إن البحث عن الزمن في القصيدة هو بحث عن جزء من البناء الذي يقيمه منشئ النص، أو ربما يكون أهم جزء فيه، إن منشئ القصيدة يكون لديه إجمالا تصور للنص الذي يرمي إليه[٢٦]، أو على الأقل مخطط عام له، كما يكون لديه تصور عن حركة الزمن داخله، وهو حين يستخدم أي مؤشر يدل على الزمن، فإنه يضعه في موضعه من المخطط الذي تصوره سلفا، وفي استخدامه للأفعال يدرك منشئ القصيدة جيدا أن الأفعال داخل النص ليست كلها سواء في دلالتها على حركة الزمن الكبرى، هناك أفعال تكون بمثابة مرتكزات زمنية تفتح أفق النص على زمن ما، وهناك أفعال أخرى أقل في دلالتها على

الزمن، والأمر هنا ليس إحصاء مقدار ما استخدمه المنشئ من أفعال ماضية أو مضارعة، وإنما تتبع هذه المرتكزات الزمنية في الأفعال، أو في الإنشاء الطلبي.

في قصيدة الفرزدق تسعة مؤشرات أساسية تشكل معا بنية الزمن داخل النص، وهي تساعدنا – من ثم – على تصور الكيفية التي يرى بها الفرزدق العالم:

المؤشر الأول الفعل "بنى"

إن الذي سمك السماء بنى لنا ... بيتا دعائمه أعز وأطول

المؤشر الثاني الفعل المنفي "لا يحتبي" في البيت الخامس

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم ... أبدا إذا عد الفعال الأفضل

المؤشر الثالث الفعل "يحمي" في البيت الحادي عشر

يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا ... ضرب تخر له السواعد أرعل

المؤشر الرابع الفعل " قد بلغ " في البيت الثلاثين

فرعان قد بلغ السماء ذراهما ... وإليهما من كل خوف يعقل

المؤشر الخامس النداء "يا ابن المراغة" في البيت الرابع والأربعين

يا ابن المراغة أين خالك إنني ... خالي حبيش ذو الفعال الأفضل

والمؤشر السادس الفعل "غصب" في البيت الخامس والأربعين

خال الذي غصب الملوك نفوسهم ... وإليه كان حباء جفنة ينقل

والمؤشر السابع الفعل "لنضرب" في البيت السابع والأربعين

إنا لنضرب رأس كل قبيلة ... وأبوك خلف إتانه يتقمل

والمؤشر الثامن الفعل "وهب" في البيت الحادي والخمسين

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا ... وأبو اليزيد وذو القروح وجرول

والمؤشر الأخير النداء "يا جرير" في البيت الخامس والستين

إن استراقك يا جرير قصائدي ... مثل ادعاء سوى أبيك تنقل

تبدو حركة هذه المؤشرات الزمنية التسعة حركة بندولية تقريبا، يتنقل فيها الفرزدق بين زمني الماضي والحاضر، وكل مؤشر منها يفتح بابا على زمن ما، حين بدأ الفرزدق قصيدته مستخدما الفعل "بنى" بصيغته الماضية، فإنه فتح بابا أعلن فيه انحيازه إلى أجداده، من نقطته الحاضرة ينظر إلى تاريخه، وإلى هؤلاء الأجداد الذين يستند إليهم، وإلى هذا البيت الذي بناه لهم الذي سمك السماء، الأفعال التالية حتى إن كانت صيغتها مضارعة مثل الفعل "يلجون" في البيت الرابع:

يلجون بيت مجاشع وإذا احتبوا ... برزوا كأنهم الجبال المثل

فإنها تظل حالية في سياق الزمن الماضي، إنها هنا تشبه صيغة المضارع المستمر في الإنجليزية، وهو أمر مربك كثيرا، فالفعل في جملة "يلجون بيت

مجاشع" ليست صيغته إلا صيغة مضارعة، تنطبق عليه قوانين النحو والصرف التي تنطبق على غيره من الأفعال الشبيهة، لكنه هنا ليس مضارعا، وزمنه لا يرتبط بزمن نطقه، إنه ينتمي إلى زمن ماض، لكن الذي يزيد الأمر إرباكا أنه لا توجد دلائل صرفية أو نحوية تشير إلى الصيغة المقترحة، وهي صيغة "المضارع المستمر"، لا يوجد هنا إلا السياق الدلالي مؤشرا[٢٧].

يعود الفرزدق في المؤشر الثاني "لا يحتبي" إلى الزمن الحالي: زمن النطق من خلال مخاطبته لجرير، ونجد هنا نفس ما وجدناه مع المؤشر الأول، هناك جملة من الأفعال تأتي في الأبيات التالية لهذا البيت، أغلبها صيغته ماضية، لكن لا يمكن النظر إليها في سياق الزمن الصرفي، عندما يقول الفرزدق:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها　　　وقضى عليك به الكتاب المنزل

فلا يمكن النظر إلى الفعلين "ضرب وقضى" إلا في سياق الخطاب، وهو سياق المضارعة، إنها ضربت، وإنه قضى، لكنهما ما يزالان يفعلان، كأن الصيغة في دلالتها تشبه الماضي المستمر، لكن لا مؤشرات من اللغة على هذه الصيغة الجديدة سوى دلالة السياق.

مع المؤشر الثالث يستمر الفرزدق في زمن النطق مع الفعل "يحمي"، لكنه هنا يتحدث عن عشيرته التي يعيش بين ظهرانيهم، ولا يمنعه الأمر من أن يتحول بحديثه إلى جرير في بيت أو بيتين ليعود بعدها إلى عشيرته، ومع المؤشر الرابع ينقل حديثه عن عشيرته إلى الزمن الماضي مرة أخرى في البيت الثلاثين الذي يمهد له البيت السابق عليه:

وأنا ابن حنظلة الأغر وإنني　　　في آل ضبة للمعم المخول

فرعان قد بلغ السماء ذراهما　　　وإليهما من كل خوف يعقل

وهذا المقطع من الزمن الماضي يستمر خمسة عشر بيتا، لكنه يختلف عن المقطع الاستهلالي ذي الزمن الماضي، هنا نجد أغلب الأفعال ذات صيغ ماضية تنسجم مع المؤشر الرئيسي على الزمن وهو الفعل "بلغ"، مع المؤشر الخامس يعود الفرزدق في بيت واحد إلى الزمن الحالي مع صيغة إنشاء طلبي هي النداء "يا ابن المراغة" لا يحتوي هذا البيت إلا على صيغتين من الإنشاء الطلبي هما النداء والاستفهام، وعلى جملة خبرية واحدة: جملة اسمية، وقد دلت صيغتا الإنشاء الطلبي على الزمن الحاضر: زمن النطق، ثم يعود الفرزدق مع المؤشر السادس إلى الزمن الماضي، ليرجع بعده إلى الزمن الحاضر، وهذا ما أسميته الحركة البندولية للزمن داخل القصيدة مع رجحان قليل للزمن الماضي فيها، وهذا له دلالة مهمة.

ويأخذ بناء الزمن عند جرير في رده على الفرزدق منحى أخر، جرير لا يستند إلى عشيرة قوية يمكن أن يفخر بها، وليس له أو لأجداده تاريخ واضح، إذن العودة معه إلى الماضي لا تفيد كثيرا، عناية جرير الأساسية هي اللحظة التي هو فيها،

والكيفية التي يمكن بها أن يحطم خطاب الفرزدق، ويستحوذ على التـأثير الكبيـر، لذلك كان الزمن الحالي هو الزمن السائد في القصيدة، الفعل المضارع في صـورة أساسية، وفعل الأمر أيضا، يظهر هذا من البيت العاشر الذي يلي المقدمة الغزليـة حين يستخدم الفعل المضارع "أعدد للشعراء سما" تأتي الأفعال الماضية بعد ذلـك في سياق هذا الزمن الأساسي، فلا تكوّن لنفسها زمنا خاصا بها، إنما تدور في فلك الزمن الحالي، حين يقول جرير مثلا في البيت الثاني عشر:

أخزى الذي سمك السماء مجاشـعا وبنى بناءك في الحضيض الأسفل

فلا يمكن التعامل مع الفعلين الأساسيين في هذا البيت "أخزى، بنى" على أنهمـا فعلان ماضيان بالمعنى الصرفي وكفى، إنهما كذلك إلا أنهما وُضـعا فـي سـياق الخطاب إلى الفرزدق ففقدا الدلالة الصرفية الكاملة، وانتميا إلـى خطـاب زمنـه الرئيسي هو الزمن المضارع، إنهما – كما عُرض قبل ذلك مع الفرزدق – مـاض مستمر، مؤشراته سياق الحال، هذا الأمر نفسه نجده في البيت الحادي والعشرين:

ولقد وسمتك يا بعيـث بميـسمي وضغا الفرزدق تحت حد الكلكل

فالذي يدل على زمن البيت ليس الفعل الماضي "وسمتك" ولا الفعـل الماضـي "ضغا" إنما يدل عليه الإنشاء الطلبي "يا بعيث" الذي يسحب الفعلين معا من زمنهمـا الماضي حتى اللحظة الحاضرة: لحظة الخطاب، ما يلفت النظر في أبيات جريـر هنا أنه بدءا من البيت العاشر حتى البيت الثاني والستين – وهو البيت الأخير فـي القصيدة – يتحدث جرير عن نفسه أو يخاطب الفرزدق بصيغة الماضي أو بصيغة المضارع أو بصيغة الأمر في أبيات تتجاوز خمسة وثلاثين بيتا، وهو مـا جعـل صيغة الزمن الحالي هي الصيغة المهيمنة على خطاب جرير.

السرد الشعري والتركيب اللغوي

إذا كان ما عرض سابقا يمثل ما يمكن أن يستفيد منه السرد الشعري من آليـات التحليل الروائي مع مراعاة الخصوصية التي تتميز بها القصيدة، فإن هناك جانبـا لم توله السرديات الروائية عناية كبيرة، وهو جانب اللغة، لا تعني اللغـة هنـا إلا جوانب التركيب فيها، أو بصورة أكثر قربا عوامل اتساق الخطـاب أو انـسجامه، كيف تتضافر الجمل والعبارات معا لتشكل وحدة خطاب منسجمة؟ لتعطي الخطاب اللغوي طابعه العام، هذا الجانب يشكل أكثر الجوانب أهمية في الـسرد الـشعري، وإذا كانت كتب "لسانيات النص" أو "تحليل الخطاب" لم تقم بهذا الربط[٢٨]، أو لم تقدم إشارات للعلاقة بين السرد بنوعيه الروائي والشعري وبين انسجام الخطاب، فهذا لا يعني أن الربط غير موجود، لقد كانت هناك محاولة مهمة قام بها روجر فاولر في كتابه "اللسانيات والرواية" حين أراد أن يطبق معطيات اللـسانيات علـى الروايـة مستعينا بأطروحات تشومسكي عن اللسانيات التوليدية والتحويلية[٢٩]، وهنـاك – لا شك – عدد كبير من الدراسات التي عاملت الشعر مـن هـذا المنظـور[٣٠]، لكـن الارتباط بين اتساق الخطاب الشعري أو انسجامه ومفهوم السرد ظـل مفقـودا، إن

السرد في أبسط تعريف له هو الانتظام في الخطاب اللغوي، وهو تعريف لا يبتعد عن مفهوم الاتساق في الخطاب الشعري، وعلى ذلك فإن بحثنا عن البعد اللغوي في السرد الشعري ينطلق من المفاهيم التي تأسس عليها اتساق الخطاب، ومع كثرة من كتبوا في هذا الحقل فإن فان دايك يعد واحدا من أكثر المهتمين إلحاحا وربما عمقا في هذا الجانب، وتشي دراساته الغزيرة بمدى اهتمامه بمفهوم الاتساق، على الرغم من بعض الانتقادات التي يمكن أن توجه له أحيانا[٣١].

أول ما يطرحه فان دايك في اتساق الخطاب هو مفهوم الترابط، ويعني به هنا شيئين: الأول أدوات الربط التي تربط الجمل والعبارات، وتجعلها متسلسلة، والثاني هو ما يسميه ذاتية المرجع، أي أن القضايا داخل الجمل تحيل دائما إلى الشخص نفسه، يرى فان دايك أن الإحالة إلى ذات واحدة بأي صورة من الصور مظهر من مظاهر الاتساق، وهو مفهوم يتجاوز ما تقدمه أدوات الربط، لكن ذاتية المرجع تمثل مشكلة كبيرة، فالخطاب يحوي ذواتا متعددة، ومع ذلك نسم نحن هذا الخطاب بأنه متسق، وما يجب أن ننشغل به هنا هو الكيفية التي ينسجم بها الخطاب في هذه الحالة.

في التطبيق على خطاب النقائض – وهو خطاب شعري عربي – تدخل تفاصيل كثيرة تتجاوز ما يطرحه فان دايك على الرغم من أنها تتأسس على أفكاره الأساسية، هنا لا بد من إشارة قبل البدء في بحث قضايا الربط، وهي أن النص الشعري القديم أكثر تعقيدا في تركيبه اللغوي مما يبدو على السطح، وبخاصة إذا بحثنا عن الكيفية التي يترابط بها، فجمل هذا النص لا تتوالى في مسار خطي، كما لا يمكن توقع مدى انحناءاته بناء على مسار الجمل الأولى فيه، يرجع هذا الأمر في جانب كبير منه إلى التقليد الذي كان قانونا شبه صارم التزم به الشعراء وبخاصة الجاهليون والأمويون منهم وهو قانون استقلالية البيت، وعد التضمين الذي هو تجزئة الجملة الواحدة بين بيتين أو أكثر من عيوب القصيدة[٣٢]، وهنا يكمن التعقيد في تركيب القصيدة، فالقصيدة نص متماسك تحتوي على أبيات يستقل كل واحد منها عن الآخر، فما القانون الحاكم هنا؟[٣٣]

كما أن اتساق النص يتم عن طريق الإحالة التي يقسمها هاليداي إلى نوعين: إحالة مقامية وتتم إلى خارج النص، وإحالة نصية داخل النص، كلا النوعين يساعد على تكريس المرئية سواء في النص النثري أو النص الشعري، لكن أسلوب الإحالة داخل الشعر يبدو معقدا ــ فالإحالة فيه لا تتم بشكل خطي، وإنما تتركب عن طريق انحناءات داخل النص الشعري والتواءات، وربما عودة إلى نقاط سابقة، يبدو أنها قد تم تجاوزها، ليشكل الشاعر في النهاية نصا متسقا.

في نص الفرزدق تتم الإحالة على النحو التالي:

١ – إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

الهاء في كلمة دعائمه تعود إلى "بيتا" في الجملة السابقة عليها، على الرغم من أن جملة "دعائمه أعز وأطول" صفة لكلمة بيت

٢ – بيت بناه لنا المليك وما بنى حكم السماء فإنه لا ينقل

تكرار كلمة "بيتا" التي تحيل إلى "بيتا " في البيت الأول، ثم تكرار الفعل "بنى" الذي يحيل إلى "بناه" في الجملة السابقة

٣ – بيتا زرارة محتب بفنائه ومجاشع وأبو الفوارس نهشل

تكرار كلمة "بيتا"، ثم الضمير في "بفنائه"

٤ – يلجون بيت مجاشع وإذا احتبوا برزوا كأنهم الجبال المثل

الضمير في "يلجون" الذي يحيل إلى زرارة ومجاشع وأبو الفوارس نهشل، وكذلك الضمير في "احتبوا" و "وبرزوا" و "كأنهم"

٥ – لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم أبدا إذا عد الفعال الأفضل

يتم الاتساق في هذا البيت على مستويين: دلالي عن طريق صيغة الاحتباء التي ظهرت في البيت الثالث، ثم جاءت هنا منفية "لا يحتبي"، ونحوي في إحالة الضمير "مثلهم" إلى هؤلاء الذين ذكروا في البيت الثالث، أما الضمير المتصل في "بيتك" فهو إحالة مقامية تشير إلى خطاب خارج النص، فلا يوجد فيما سبق من أبيات ما يعود عليه هذا الضمير.

٦ – من عزهم جحرت كليب بيتها زربا كأنهم لديه القمل

كذلك يتم الاتساق في هذا البيت على المستويين نفسهما: دلالي في كلمة "بيت" التي هي "التيمة" الأساسية في هذا الجزء من النص، ونحوي في الضمير "عزهم".

٧ – ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل

تؤدي الدلالة هنا الدور الأهم في إحداث الاتساق النصي، فالعنكبوت الذي ضرب بنسجه عليه، وقضاء الكتاب المنزل إشارة إلى بيت العنكبوت الذي هو أوهن بيت عند الله، ويشير الضمير المتصل بحرف الجر "عليك" إلى الإحالة المقامية في البيت الخامس.

٨ – أين الذين بهم تسامي دارما أم من إلى سلفي طهية تجعل

يتم الاتساق هنا من خلال وحدة المخاطب، وعودة الضمير إلى البيت السابق عليه.

٩– يمشون في حلق الحديد كما مشت جرب الجمال بها الكحيل المشعل

الاتساق هنا نحوي في الضمير المتصل بفعل "يمشون" الذي يحيل إلى دارم وطهية في البيت السابق عليه.

١٠ – والمانعون إذا النساء ترادفت حذر السباء جمالها لا ترحل

وكذلك في كلمة " المانعون " التي تحيل إلى الأشخاص أنفسهم

١١ – يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا ضرب تخر له السواعد أرعل

يتم الاتساق هنا من خلال الدلالة العامة أو السياق الكبير للأبيات، فعلى الرغم من أن كلمة " نساءنا " في هذا البيت تحيل إلى كلمة " النساء " في البيت السابق، فإن ما أحدث الاتساق هنا هو مناخ الحرب الذي يشير إليه الفرزدق في الأبيات السابقة، وفي هذا البيت، وكذلك الأبيات التالية.

١٢– ومعصب بالتاج يخفق فوقه خرق الملوك له خميس جحفل

كذلك يتم الاتساق هنا من خلال الدلالة، فلا توجد في البيت أية إشارة نحوية: ضمير أو اسم إشارة يربطه بما سبقه، لكن سياق الحرب المتوالي هنا في أبيات عدة لا يخرج هذا البيت من السياق.

١٣ – ملك تسوق له الرماح أكفنا منه نعل صدورهن وننهل

والأمر نفسه في هذا البيت، الدلالة هنا التي تربط البيت بما سبقه، على الرغم من تكرار الإشارة إلى كلمة "ملوك" البيت السابق، وفي البيت التالي، لكن كل كلمة هنا لا تحيل إلى الأخرى، فملوك في البيت السابق الذي ليس من بينهم "ملك" في هذا البيت.

١٤ – قد مات في أسلاتنا أو عضه عضب برونقه الملوك تقتل

لا تختلف أداة الاتساق هنا عن البيتين السابقين، الدلالة هي التي تؤدي الدور الرئيسي، الموت والرمح والسيف، هذه المفردات التي تشكل معا نسيج الحرب.

١٥ – ولنا قراسية تظل خواضعا منه مخافته القروم البزل

يحتاج هذا البيت إلى البحث عن أداة أخرى للاتساق غير الإحالة أو الاستبدال، كذلك فإن سياق الحرب لا يؤدي دورا ما، الذي يشير إليه البيت هنا هو الإبل الكثيرة الضخمة الغليظة، ولا علاقة دلالية مباشرة بما سبقها، فلا ترتبط الإبل بالحرب، وإنما الذي يرتبط لها هو الفرس، هنا يبدو السياق التداولي أكثر ملاءمة، المقام هنا مقام مفاخرة بين رجلين، كل منهما يشحذ أسلحته من أجل إحراز السبق، ولا يبتعد حديث الفرزدق عن الإبل التي يستحوذون عليها عن هذا السياق.

١٦ – متخمط قطم لــه عادية فيها الفراقد والسماك الأعزل

يبدو الاتساق في هذا البيت من خلال الإحالة التي تظهر في كلمة "متخمط" التي تشير إلى الإبل التي تحدث عنها الشاعر في البيت السابق عليها.

١٧ – ضخم المناكب تحت شجر شؤونه ناب إذا ضغم الفحولة مقصل

وكذلك الأمر في هذا البيت الذي يستكمل فيه الفرزدق وصفه لفحول الإبل، الإحالة هنا نحوية دلالية.

١٨ – وإذا دعوت بني فقيم جاءني مجر له العدد الذي لا يعدل

بحدث بدءا من هذا البيت قطع في السياق الذي استمر ثلاثة أبيات سابقة عليه، ويبدأ الشاعر –وفقا للسياق الدلالي الذي أشير إليه في البيت الخامس عشر– في الانتقال إلى موضوع آخر: قومه الكثر الذين يستدعيهم إذا احتاج إليهم.

١٩ – وإذا الربائع جاءني دفاعها موجا كأنهم الجراد المرسل

كما يبدو السياق التداولي واضحا في هذا البيت الذي يستدعي فيه الشاعر "الربائع".

٢٠ – هذا وفي عدويتي جرثومة صعب مناكبها نياف عيطل

لا تشير "هذا" هنا إلى شيء محدد، بل تبدو مثل أداة ربط يتصل فيها السياق بين البيت السابق وهذا البيت، ويبدو السياق التداولي واضحا هنا.

٢١ – وإذا البراجم بالقروم تخاطروا حولي بأغلب عزه لا ينزل

٢٢ – وإذا بذخت ورايتي يمشي بها سفيان أو عدس الفعال وجندل

في هذين البيتين يستمر الفرزدق في تعداد هؤلاء القوم الذين يستند إليهم، ويستدعيهم إذا احتاج إليهم، لا تظهر أدوات نحوية من مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة تتصل الجمل السابقة من خلالها بالجمل اللاحقة، لكن الاتساق – كما ظهر في أكثر من موضع – يبدو من خلال التركيز في "التيمة" الأساسية المطروحة هنا.

٢٣ – الأكثرون إذا يعد حصاهم والأكرمون إذا يعد الأول

هنا الإحالة نحوية من خلال المبتدأ المحذوف في كلمة "الأكثرون" و"الأكرمون"، ويبدو في هذا البيت أنه يصل إلى نهاية الحشد الذي أراد ذكره في سياق المفاخرة .

يمثل هذا المقطع من قصيدة الفرزدق نموذجا للكيفية التي تعمل بها الإحالات والاستبدالات والحذف لتصنع تماسكا في النص الشعري، هذا التماسك يعد مظهرا من مظاهر السردية فيه، لكن هناك مظهرا آخر للتماسك السردي هو أدوات الربط، وتنقسم هذه الأدوات إلى قسمين: الواو، ثم سائر الأدوات الأخرى، أما الواو فإن الفرزدق يستخدم منها "واو" العطف التي تعبر عن باب الوصل في البلاغة العربية، و"واو" رب، تحتوي القصيدة على ستة عشر موضعا لواو العطف نصيب هذا الجزء منها أربعة فقط، في البيت الثاني والرابع والسابع والعشرين، كما تحتوي على "واو" رب في البيت الثاني عشر، و"واو" الاستئناف في البيت الخامس عشر والثمن عشر والتاسع عشر والعشرين والحادي والعشرين، وأما أدوات الربط الأخرى فإنه يستخدم "أم" في البيت الثامن و"كما" في البيت التاسع، و"أو" في البيت الرابع عشر، واسم الإشارة "هذا" في البيت العشرين، كما يستخدم "واو" الحال في البيت الثاني والعشرين، إجمال الأدوات إذن ثلاث عشرة أداة بين جمل يبلغ عددها تسع وعشرين جملة منها تسع جمل بسيطة وثماني شرطية واثنتا عشر

جملة مركبة، هذا يعني أن هناك ثماني وعشرين موضعا للربط بين جمل هذا المقطع، ارتبط ثمان منها فقط من خلال أدوات الربط السابقة، وأما المواضع الباقية البالغة عشرين موضعا فقد ارتبطت الجمل فيها عن طريق التجاور، أو ما يسمى في البلاغة العربية بالفصل.

يلفت النظر في هذا الوصف أن مواضع الفصل بين الجمل كثيرة مقارنة بمواضع الوصل، ثم إن مواقعها غالبا بين مفاصل الأبيات، وهذا ينسجم مع تقاليد القصيدة القديمة التي تعطي لكل بيت كيانا مستقلا، لكن هذا الانفصال الحادث بين الأبيات مجرد وهم، ذلك أن إسقاط أدوات الربط بين الأبيات أزال الحدود التي من الممكن أن تقيمها أداة ربط مثل الواو، حتى إن استخدمت بمعنى العطف بين الجمل، فالعطف يعني المغايرة ،أما الربط عن طريق التجاور فإنه أكثر تأثيرا في إدخال الجملة التالي في الحكم الذي تنشئه الجملة الأولى.

يلجأ الفرزدق إذن لإحداث الاتساق في خطابه الشعري أو ما يسمى بالسردية الشعرية إلى وسائل نحوية مثل الإحالة والاستبدال والحذف والتكرار، وإلى الدلالة حيث يعتمد في سرد جمله على وحدة الموضوع، وعلى ما يسميه فان دايك ذاتية المرجع، وإلى التداولية حيث يبدو السياق الكبير حاضرا في أجزاء متعددة من نصه، والسياق هنا يحيل إلى ما خارج النص، وهنا يحتاج القارئ البعيد زمنيا ومكانيا عن نص الفرزدق إلى وسائل مساعدة كثيرة تعينه على فهم بعض إشارات ترد داخل النص، ولا يستطاع فهمها من داخل السياق النصي، وهي إشارات تعين كثيرا في إحداث الاتساق الشعري، كما يستخدم الفرزدق قليلا من أدوات الربط بين الجمل، في مقابل استخدام التجاور بوصفه وسيلة مهمة من وسائل الاتساق.

لكن إذا كان الوصف السابق لاستخدام الفرزدق لوسائل الاتساق كافيا في ذاته، فإنه لا يجيب عن سؤال مهم يتعلق بأهمية هذا الوصف، وهل هو جزء من ماهية الخطاب اللغوي لإحداث الاتساق؟ أم أنه خصيصة أسلوبية للشاعر؟ ما يمكن أن يجاب عنه هنا إجابة أولية أن الوسائل التي استخدمها الفرزدق ليست إبداعا فرديا بقدر ما هي خصائص لغوية عامة، وإذن يجب التقدم خطوة أمام هذا الوصف لبيان الكيفية التي وظف بها الفرزدق هذه الوسائل، والكيفية التي توزعت بها داخل النص، مع التأكيد على أن هذا المقطع من النص يمثل مجمل وسائل الاتساق عنده، لكنه في الوقت نفسه ليس كافيا لبيان خصائص الفرزدق الأسلوبية، ربما كان من المفيد هنا مقارنة الطريقة التي استخدم بها الفرزدق وسائل الاتساق بما فعله جرير معها، وهنا نتأجل الإجابة قليلا.

يستخدم جرير أيضا الإحالة والاستبدال والحذف والتكرار وغير ذلك من وسائل الاتساق، وذلك على النحو التالي:

١ – لمن الديار كأنها لم تحلل   بين الكناس وبين طلح الأعزل

الهاء في " كأنها " تحيل على الديار في السؤال السابق عليها، وكذلك الضمير المستتر في جملة " لم تحلل "

٢ – ولقد أرى بك والجديد إلى بلى   موت الهوى وشفاء عين المجتلي

الكاف في "بك" تعود على الديار أيضا، وهو ما يؤمن الاستمرار الدلالي

٣ – نظرت إليك بمثل عيني مغزل   قطعت حبالتها بأعلى يليل

لا يتضح في السياق إلى ماذا تشير تاء التأنيث في جملة "نظرت إليك"، ولا توجد في الجمل السابقة أية مؤشرات لهذه التاء، هنا يبدو السياق التداولي حسلا ملائما لهذه المعضلة، والسياق هو سياق مقدمة طللية غزلية تتكون عناصرها في كثير من الأحيان من مفردات مستقرة في تقاليد القصيدة العربية، وتشكل المرأة أهم هذه المفردات، وهي التي يشير إليها جرير هنا.

٤ – وإذا التمست نوالها بخلت به   وإذا عرضت بودها لم تبخل

الهاء في "نوالها وتاء التأنيث في "بخلت" و "عرضت" وكذلك الهاء في "بودها" والضمير المستتر في جملة " لم تبخل " كلها تشير المرأة التي لم يشر إليها جرير صراحة في البيت السابق.

٥ – ولقد ذكرتك والمطي خواضع   وكأنهن قطا فلاة مجهل

ضمير الخطاب الكاف في "ذكرتك" يشير إلى المرأة.

٦ – يسقين بالأدمى فراخ تنوفة   زغبا حواجبهن حمر الحوصل

نون النسوة في "يسقين تحيل إلى قطاة فلاة في البيت السابق عليها، والاتساق هنا نحوي.

٧ – يا أم ناجية السلام عليكم   قبل الرواح وقبل لوم العذل

أم ناجية في هذا البيت هي المرأة التي أشار إليها من خلال الضمائر المختلفة في الأبيات السابقة، والاتساق هنا دلالي.

٨ – وإذا غدوت فباكرتك تحية   سبقت سروح الشاحجات الحجل

كذلك فإن ضميرا التاء في "غدوت" و "الكاف" في "باكرتك" تشير إلى أم ناجية، والاتساق نحوي.

٩ – لو كنت أعلم أن آخر عهدكم   يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل

الأمر نفسه مع الضمير في كلمة "عهدكم" التي تشير إلى أم ناجية، لكن الضمير هنا يثير إشكالا، فقد أشار جرير في البيت السابق عليه إلى أم ناجية من خلال ضمير المفرد، وهنا يشير إليها من خلال ضمير الجمع، ومع ذلك فإن الضميرين يحيلان إلى الشخص نفسه، وتحل التداولية هذا الإشكال، فتنوع الضمائر في هذه الحالة جزء من السياق المقامي للخطاب الغزلي في القصيدة القديمة.

١٠ – أو كنت أرهب وشك بين عاجل   لقنعت أو لسألت ما لم يسأل

هذا البيت بأكمله معطوف على البيت السابق عليه.

١١ – أعددت للشعراء سما ناقعا   فسقيت آخرهم بكأس الأول

النقلة هنا فجائية، ولا تبدو متسقة مع السياق الغزلي السابق، وليس في الجملتين اللتين تكونان هذا البيت ما يحيل إلى سابق عليهما، على الرغم من وجود ضمير المتكلم في الفعل "أعددت" الذي يشير إلى الضمير نفسه الموجود في الفعل "سألت" في البيت السابق عليه، لكن الإحالة هنا لا تكفي لإحداث الاتساق المنشود.

١٢– ما وضعت على الفرزدق ميسمي   وضغا البعيث جدعت أنف الأخطل

الضمير في "وضعت" و "جدعت" يحيلان إلى الشخص نفيه الموجود في البيت السابق عليه، وإذن فقد استكمل البيت شرط الاتساق النحوي، مع ذلك فإن هناك مشكلة في الدلالة تفقد البيتين الاتساق النحوي الحادث بينهما، فما العلاقة بين السم الذي أعده السارد في البيت السابق، وما فعله مع الشعراء الثلاثة في هذا البيت، وإذا كان الفرزدق واحدا من الشعراء الذين أعد لهم سما بحسب السياق التداولي للقصيدة التي هي رد على قصيدة الفرزدق، فمن البعيث؟ ومن الأخطل؟ وما سبب ذكرهما هنا؟ وهي أسئلة تبدو بسيطة، لكنها مهمة من أجل عمليات التأويل في القصيدة العربية القديمة، فلا توجد في النص أية إشارات لغوية تعين على تحديد هوية هذين الاسمين، والمتلقي مضطر إلى الاستعانة بمعارفه القبلية، وهنا مناط السياق التداولي.

١٣– أخزى الذي سمك السماء مجاشعا   وبنى بناءك في الحضيض الأسفل

الأمر نفسه في هذا البيت، فمن مجاشع الذي يشير إليه الضمير؟ وإلى ماذا يعود الضمير في كلمة " بناءك " هل إلى الأخطل أم البعيث أم الفرزدق أن أنه يخاطب شخصا آخر؟ وهي أسئلة لا يجاب عنها من داخل النص، بل من خلال السياق التداولي.

١٤ – بيتا يحمم قينكم بفنائه   دنسا مقاعده خبيث المدخل

تبدو كلمة " بيتا " بديلا عن "بناءك"، لكن الضمير في "قينكم" لا تبدو الإحالة واضحة فيه، فهل يعود إلى "مجاشع" وهم رهط الفرزدق، أم يعود إلى الفرزدق نفسه، ربما كانت الإحالة إلى مجاشع أكثر اتساقا من الناحية النحوية، وهي في الوقت نفسه لا تخرج الفرزدق من الحكم الذي تصدره الجملة.

١٥ – ولقد بنيت أخس بيت يبتنى   فهدمت بيتكم بمثلي يذبل

يعود جرير إلى الغموض النحوي في طبيعة الإحالة هنا في الجملة الأولى، فالتاء في " بنيت " نفهم منها أنها تحيل إلى الفرزدق، لكن لا توجد مؤشرات لغوية على ذلك، هذا أيضا من السياق التداولي، والأمر نفسه مع الضمير في " بيتكم " الذي لا تبدو الإحالة فيه واضحة.

١٦ – إني بنى لي في المكارم أولي ونفخت كيرك في الزمان الأول

الاتساق هنا تم عن طريق الدلالة، وتشير إليها كلمة "بنى" فالسياق الدلالي هو سياق المفاخرة في طبيعة البناء، ولا يبدو أن جريرا قد خرج عن سياق الحديث العام هنا، أما الجملة الثانية ففيها ما يحقق الاتساق النحوي، وهما ضميرا التاء والكاف في "نفخت كيرك".

١٧ – أعيتك مأثرة القيون مجاشع فانظر لعلك تدعي من نهشل

أيضا يتم الاتساق النصي هنا من خلال وسائل النحو في الضمير المتصل الكاف في "أعيتك"، وكذلك في "لعلك".

١٨ – وامدح سراة بني فقيم إنهم قتلوا أباك وثأره لم يقتل

كذلك يتم الاتساق النصي من خلال النحو في فاعل الأمر "ومدح" وضمير المخاطبة الكاف في "أباك".

١٩ – ودع البراجم إن شربك فيهم مر مذاقته كطعم الحنظل

والأمر نفسه مع فعل الأمر "دع"، ومع الضمير في "شربك" اللذين يحيلان إلى الجملة السابقة عليهما فيحققان الاتساق النصي.

٢٠ – إني انصبب من السماء عليكم حتى اختطفتك يا فرزدق من عل

هنا يعود الإرباك مرة أخرى، فإلى ماذا يشير الضمير "كم" في "عليكم" ولا يوجد في البيت السابق، ولا البيت الذي قبله ما يحيل عليه، ولا مفر من اللجوء إلى السياق التداولي.

٢١ – من بعد صكتي البعيث كأنه خرب تنفج من حذار الأجدل

يعود ذكر البعيث في هذا البيت ليحيل عن طريق التكرار إلى البيت الحادي عشر، لكنه يذكره في حالة الغياب، لأن هذا البيت متعلق نحويا بالبيت السابق الذي هو خطاب للفرزدق.

٢٢ – ولقد وسمتك يا بعيث بميسمي وضعا الفرزدق تحت حد الكلكل

أما في هذا البيت فإنه يخاطب البعيث مستخدما أسلوب الالتفات بين هذا البيت والبيت السابق عليه، ثم يتحدث عن الفرزدق بأسلوب الغائب.

٢٣ – حسب الفرزدق أن تسب مجاشع ويعد شعر مرقش ومهلهل

يستمر في الجملة الأولى في حديثه عن الفرزدق، وكذلك في الجملة الثانية.

٢٤ – طلبت قيون بني قفيرة سابقا غمر البديهة جامحا في المسحل

لا توجد في هذا البيت أية إشارات نحوية من إحالة أو استبدال أو حذف أو تكرار أو حتى أسماء إشارة تصنع اتساقا لهذا البيت مع ما سبقه، كما أن ما يشير إليه جرير دلاليا في هذا البيت شديد الغموض، ولا يتأتى بيسر لأي متلق، وكما

حدث كثيرا قبل ذلك فإن السياق التداولي هو الملائم في التأويل، كما أنه هو الملائم في إحداث الاتساق بين هذا البيت والأبيات السابقة عليه، وما قدمه أبو عبيدة في شرحه للنقائض وافٍ في ربط الإشارات الدلالية هنا بالسياق العام للأبيات[٣٤].

هذه الوسائل النحوية والدلالية في إحداث الاتساق لم تكن فقط هي الأدوات المتاحة أمام جرير، فقد لجأ – مثلما فعل الفرزدق – إلى أدوات الربط، وفي هذا المقطع الذي يعد نموذجا دالا على القصيدة كلها، وعلى الكيفية التي يستخدم بها جرير أدواته، فإنه احتوى على خمس وثلاثين جملة، منها ست عشرة جملة بسيطة، واثنتا عشرة جملة مركبة، وسبع جمل شرطية، أما أدوات الربط فقد استخدم حرف الواو خمس مرات، والفاء ثلاث مرات و"أو" مرة واحدة ليبلغ مجموع أدوات الربط عنده تسع، وبحساب أدوات الربط وعدد الجمل، فإن هناك خمسة وعشرين موضعا تم فيها الربط عن طريق التجاور للجمل، وهو عدد كبير ربما يؤدي إلى مزالق دلالية كثيرة في نظام السرد الشعري إذا لم يكن هناك بديل له من وسائل نحوية، وقد ظهر ذلك في انتقال جرير من المقدمة الغزلية إلى الهجاء، لقد كانت انتقالة فجائية حدث فيها قطع واضح في السرد، ولا تنفع هنا التأويلات التي تحيل المقدمة الغزلية إلى مجموعة من الرموز ترتبط "بالتيمات" التالية داخل القصيدة، شيء آخر أحدثه التجاور في نظام السرد هو أنه بدا مرتبكا مقارنة بنظام السرد عند الفرزدق، فجرير يلجأ كثيرا إلى ما يسميه هاليداي الإحالة المقامية، أي اللجوء إلى خارج النص لتفسير أشياء داخله، وهو يفعل ذلك في مواضع يقطع بها مثلما يظهر ذلك في البيت الثالث والثامن والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والرابع عشر والتاسع عشر والثالث والعشرين، أما الفرزدق فإن نظام السرد عنده أكثر تماسكا، فهو يفعل مثل جرير في لجوئه إلى الإحالات المقامية، لكنه يستخدمها بحذر، ويضعها في موضعها، ولا يلجأ إليها إلا بعد أن يتم جزءا نصيا متماسكا، وفي هذا بدا الفرزدق أكثر سيطرة على أدواته النصية.

ما عرض سابقا يمثل العنصر الثالث من عناصر السرد الشعري، وكما ظهر فإنه يلتقي مع مفاهيم الاتساق والانسجام التي جاءت في لسانيات النص، وفي مفاهيم تحليل الخطاب، ويستفيد مما طرحه منظرون أساسيون في هذا الحقل، لعل من أهمهم هاليداي وفان دايك الذي أولى عناية كبيرة بهذه المفاهيم في عدد ليس قليلا من أبحاثه، هذا العنصر الثالث الذي يهتم باللغة في طريقة تواليها داخل النص لم يوله السرديون الذين درسوا الرواية عناية كبيرة، فظهر خافتا في بعض بحوثهم، لأن النص الروائي شديد الطول، ولا يمكن تطبيق مفاهيم مثل أدوات الربط والإحالات والاستبدالات إلا على مقاطع منه يمكن السيطرة عليها، أما النص بأكمله فأمر صعب، لكن هناك لغويين حاولوا الاستفادة من عناصر النحو النصي، وعقدوا مقارنة بين الجملة بوصفها أعلى وحدة تحليل في اللسانيات، والنص الروائي بأكمله، كان من أبرز هؤلاء روجر فاولر في كتابه المهم "اللسانيات والرواية، لقد استفاد فاولر من أطروحات تشومسكي عن البنية السطحية والبنية

العميقة، وأجرى عملية قياس بين الجملة والنص على النحو التالي" إن إطار الجملة التي سوف نقيس عليها يمكن عرضه كالتالي: جملة لها بنية سطحية، تشكلها تحويلات البنية الدلالية العميقة، مكونة مركبا صيغيا، ومركبا إخباريا، والأخير مؤسس على مسند يلازمه اسم أو أكثر في أدوار مختلفة، ويمكن بسهولة تطبيق هذا المخطط على النصوص الحكائية: فالبنية السطحية للنص (التي هي تتابع من عدد من الجمل) تملك خصائص نوعية مثل البنية السطحية للجملة، وبعض هذه الخصائص هو التتابع والإيقاع والتعبيرية المكانية والزمانية عن أنواع مختلفة: ترقيم الصفحات والفقرات وتقسيم الفصول والأجزاء الأخرى ... كما يمكن التفكير في حبكة النص الحكائي على أنها تتابع من الأفعال أو المحمولات، كل واحدة منها تؤسس حالة أو فعلا أو تغير حالة في المشاركين .... ويمكن تصنيف الأسماء في البنية العميقة للرواية إلى أدوار مثل الفاعل والمفعول به والمستفيد والوسيط والهدف والمكان وغير ذلك."[٣٥]

هذا الطرح عند فاولر ظل محصورا في دراسات قليلة، ولم تستفد منه السرديات الروائية كثيرا، ربما بسبب صعوبته، أما السرد الشعري فيصعب تطبيق أطروحات فاولر عليه بسبب أن هذا الطرح مؤسس على الحكاية في الخطاب الروائي، وليس ثمة حكاية في الخطاب الشعري، وإذن يصلح له مفاهيم من لسانيات النص ونحو النص وتحليل الخطاب، ربما بسبب إمكانية السيطرة على النص نفسه.

البعد التداولي في السرد الشعري

هناك بعد رابع يسهم في السرد الشعري إسهاما كبيرا هو البعد التداولي، وتعني التداولية باللغة في حالة الإنجاز، أو ما تسميه بالفعل الكلامي، ويتطلب التفسير التداولي للنص – أي نص – جملة من الأمور يحددها فان دايك فيما يلي:

١ – معرفة العالم الذي يؤول فيه النص.

٢ – معرفة المقامات المتنوعة للسياق.

٣ – معرفة اللغة المستعملة أي قواعدها في الاستعمال.[٣٦]

يطرح فان دايك مفهوما للعالم في النص يسميه العالم الممكن، وهو يرى أن هذا العالم هو على وجه أكثر تخصيصا " أمر من الأمور ممكن أن تحصل فيه مجموعة من القضايا مستوفاة على التمام، وبالعكس فإن قضية ما يمكن – بحسب ذلك – أن تتحدد في غالب الأحوال على أنها حاصلة في مجموعة العوالم الممكنة أعني مجموعة العوالم الممكنة التي تكون فيها تلك القضية مستوفاة على التمام، ولنلاحظ أن مصطلح العالم الممكن لا ينبغي أن نماثله مع أفكارنا البديهية عن عالمنا (نحن) وواقعنا، بل ينبغي أن نعتبره بناء مجردا للنظرية السيمانطيقية (أي نموذج عقلي نظري) وذلك لأن عالمنا الواقعي هو بالضبط عنصر واحد من مجموعة العوالم الممكنة، إذ العالم الممكن كما يشير إلى ذلك "الإمكان" هو أيضا ليس حالة صادقة، بل حالة يجوز أن تصدق، ويوجد هذا الإمكان على أنماط متعددة، إذ يمكن أن نتخيل نتصور موقفا تكون فيه الأحداث مختلفة عن الواقع أو

عن الوقائع المشاهدة، ولكنها متسقة منسجمة مع افتراضات العالم الواقعي المتحقق (مثل القوانين والمبادئ وغيرها...) ومن ناحية أخرى نستطيع أن نتخيل عوالم مختلفة مع قوانين الطبيعة في جزئها أو كلها أي عوالم لا تشبه في شيء عالمنا الخاص بناء أو بالأحرى لا تتشابه في شيء مع مجموعة العوالم الممكنة التي يمكن أن يصدق عليها عالم واقعي، أي تلك العوالم التي تستوفي نفس الافتراضات الأساسية، وعندما نفكر في عالمنا الواقعي فقد لا نحصل فقط على مجرد تصور ساكن ستاتيكي عن هذا العالم، إذ الأشياء في صيرورة، وإذن فبدلا من المواقف الممكنة أو الأحوال يجوز أيضا أن نأخذ العوالم الممكنة كما لو كانت تجري مجرى الأحداث، ولما كانت الأحداث الجارية تتعين أيضا بحركة الزمان وجريانه، كانت حال هذه الأحداث الجارية تتعرف مثل العوالم بأمرين اثنين: وهما العالم الممكن ونقطة زمانيـة من مجموعة الأوقات.[٣٧]

يكتسب هذا الاقتباس الطويل نسبيا أهمية كبيرة في تصور فان دايك عن مفهوم الانسجام النصي، فهو يرى أن مفهوم العوالم الممكنة – وفق التصور الذي طرحه – يساعد على تحقيق هذا الانسجام، ولا يظهر هذا العالم كما يقول هو في مواضع أخرى من كتابه إلا من خلال جمل النص الخبرية والإنشائية، هذه الجمل تطرح تصورات مفردة أو مركبة لعالم ممكن التحقق ذهنيا، ودالة الصدق أو الكذب في هذه الجمل لا تتحدد وفق تماثلها مع العالم الواقعي أو عدم تماثلها، وإنما وفق المنطق الذي يحكم التسلسل الداخلي لهذه الجمل داخل النص، برغم أن بعض الباحثين يرى أن مفاهيم الصدق والكذب لا صلة لها باللغة أو باستعمالها، وأن تمثل الكون – أي حالة الصدق أو الكذب فيه – تتم بلغة داخلية وكلية هي لغة الفكر[٣٨]، لكن مفهوم لغة الفكر مفهوم غامض، ولا يحل الأمر بل يزيده تعقيدا.

لقد اهتم التداوليون بمفاهيم الصدق والكذب التي يتم تمثل العالم الممكن عن طريقها، ورأى أوستن أن معيار الصدق والكذب يتحدد وفق مطابقة هذه الجمل للعالم الواقعي أو غير ذلك، وهي هنا تسمى جملا وصفية[٣٩]، أو ما تسميه البلاغة العربية الجمل الخبرية، والنوع الأخر من الجمل لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، وهو النوع الذي تسمية البلاغة العربية الجمل الإنشائية، لكن هذه المطابقة للعالم الواقعي ليست شرطا في صدق الجملة أو كذبها، فقد تكون الجملة كاذبة وفق شروط العالم الواقعي، لكنها صادقة وفق شروط العالم الممكن، وهنا يأتي دور التخييل الذي اهتم به سيرل اهتماما كبيرا من منظور تداولي، وقد طرحه في علاقته بالكذب، يرى سيرل أن الكذب والتخييل نشاطان لغويان يتخذان غالبا شكل الإخبار والإثبات دون أن يكونا مع ذلك إخبارا أو إثباتا خالصين، وبالفعل لا يتم احترام القواعد المتحكمة في نجاح عمل الإخبار وإخفاقه عند التخييل أو الكذب، فهذه حالات يجري فيها انتهاك شرط النزاهة (الذي يقضي بأن يعتقد القائل في صدق ما يخبره أو يثبته) فمن يكذب أو ينتج نصا تخييليا لا يعتقد في صدق ما يثبته، ومع ذلك إذا كان التخييل والكذب عملين يستعيران صيغة الإخبار دون أن

يكونا إخبارا خالصا، فإنهما مع ذلك ليسا عملين متكافئين، ففي حين ينوي قائل الجملة الكاذبة مغالطة صاحبه، أي ينوي حمله على اعتقاد بأنه (أي القائل) يصدق ما يثبته، فإن قائل الجملة التخييلية لا ينوي مغالطة صاحبه، أي لا ينوي حمله على الاعتقاد بأنه (أي القائل) يصدق ما يبدو أنه يثبته، وهكذا فإن المقاصد الكامنة وراء الكذب والتخييل مقاصد متباينة، وبرغم التشابه الظاهري بين التخييل والكذب، فإنه ينبغي ألا نخلط بينهما."[40]

لكن قضية الخبر والإنشاء ليست بسيطة، فهناك جمل خبرية ذات محتوى إنشائي، وبالمثل هناك جمل إنشائية ذات محتوى خبري، ويرى صاحبا كتاب " التداولية اليوم "أن جملتي" المطر يهطل " و "أقول إن المطر يهطل" برغم أن لهما البنية العميقة نفسها، فإنهما مختلفتان من حيث الصدق والكذب، فالجملة الأولى قد تكون صادقة أو كاذبة، أما الجملة الثانية فإنها صادقة بقطع النظر عن هطول المطر."[41]

كيف يمكن أن نرى نص النقائض من خلال مفاهيم العوالم الممكنة وعلاقتها بالصدق والكذب والتخييل؟ وكيف يحدث الانسجام النصي وفق هذه المفاهيم السابقة؟ إن قضية العالم الذي يؤول فيه العبارة – في حالة النقائض – قضية معقدة، فالتأويل في عالم مغاير تماما للعالم الذي أنتج فيه النص، عالم تغيرت فيه دلالات الكلمات، وظهرت أجناس أدبية مختلفة، كما اختلف فيه موقف الناس من الأدب عامة والشعر خاصة، وكف الناس فيه عن اعتبار النقائض من فنون الشعر المتداولة، لكن المشكلة الأكبر مع النقائض أنها نص زمني، بمعنى أنها شديدة الارتباط بالشروط الاجتماعية التي أنتجت في ظلها، ولا يستطاع سبر العالم الممكن الذي تنتجه النقائض وتمحيص مشكلة الصدق والكذب فيها إلا بعد التعرف إلى الخلفيات الاجتماعية لها، وهي خلفيات من الشيوع بحيث لا تحتاج إلى مزيد عرض[42]، لكن ما يمكن أن يضاف عليها، وما له صلة بموضوعنا هنا أن كلا الشاعرين ينتج قصيدته تحت شروط اتصالية تفتقد النزاهة، بمعنى عدم قابلية الطرف الآخر للأفكار التي يطرحها كل واحد منهما[43]، كذلك فإن جمهور النقائض من المتلقين الأوائل ينقسم بين الشاعرين قبولا لطرف ورفضا لآخر[44]، ولا يغيب هذا الجمهور عن الشاعرين في أثناء إنتاجهما للقصائد، هذا السياق الاجتماعي المنقسم على نفسه يحدث تأثيرا كبيرا في صياغة الجملة، وفي القضايا التي تحتويها، وفي طبيعة العالم الممكن صدقا أو كذبا أو تخييلا داخل القصيدة.

يحتوي الجزء الاستهلالي في قصيدة الفرزدق المكون من سبعة أبيات على كلمة مركزية تشكل عالم القصيدة بأكمله، وهي كلمة بيت، تتكرر هذه الكلمة ست مرات، ويشار إليها في البيت السابع، لا يحتاج المتلقي إلى عناء كبير ليدرك أن الكلمة هنا لا تستخدم في معناها الحقيقي، وإن بدت كذلك في هذا الجزء، لقد أشار أبو عبيدة في شرحه للنقائض – وهو ليس بعيدا زمنيا عن الفرزدق أو جرير إلى أن الفرزدق إنما يريد بيت شرف وعز، وهذا مثل[45]، أي استعارة بالمفهوم البلاغي، يشكل

الفرزدق صورة استعارية من خلال عدد من الجمل الخبرية يبلغ عشر جمل في هذا الجزء من القصيدة، ولا يستخدم إلا أداة توكيد واحدة في مطلع الجملة الأولى، باقي الجمل يمضي دون عوائق لتضفر معا صورة هذا البيت الفريد من نوعه، فزرارة – أحد أجداد الفرزدق – يحتبي بفنائه، ومجاشع وأبو الفوارس نهشل يلجون هذا البيت، وإذا قورن ببيت جرير فهو بيت شرف وعز على حين يبدو بيت جرير مثل بيت العنكبوت، كيف يتم تأويل هذه الصورة الاستعارية الكبيرة؟ وكيف تنطبق شروط التصديق أو التكذيب عليها؟ تقول البلاغة العربية إن شرط الصدق أو الكذب هو أحد شروط الجملة الخبرية، لكنها لا تفصل الجمل الخبرية ذات المحتوى الحقيقي عن الجمل الخبرية ذات المحتوى المجازي، وجملة "إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول " كاذبة وفق منظور البلاغة القديمة، أما التداولية فقد أوجدت مخرجا لهذا النوع من الجمل المجازية حين أخرجته من دائرة الصدق والكذب بمعنى مطابقته للواقع أو عدم مطابقته، وربطته بالتخييل، وهو في هذه الحالة يحتاج إلى تأويل جديد لمفهوم الصدق والكذب على النحو الذي أوضحه سيرل أو أوستين أو غيرهما من التداوليين، لقد فرقوا هنا بين الكذب والتخييل على اعتبار مقاصد المتكلم، فالجملة كاذبة وفق مقصد المتكلم الذي ينوي مغالطة صاحبه، وهي تخييلية إذا كان المتكلم لا ينوي ذلك، في هذه الجملة لا ينوي المتكلم/الفرزدق مغالطة صاحبه جرير، أي أن الجملة هنا تبعا لهذا التأويل جملة تخييلية، ومع ذلك فإن صاحبه رد الجملة ونقضها، والسؤال: على أي مستوى في الجملة تم النقض؟ أو ليطرح السؤال بطريقة مختلفة: كيف تلقى جرير هذه الجملة؟ هل تلقاها بوصفها تخييلا لا يُكذب أو يُصدق؟ أم تلقاها بوصفها تحكي وقائع يمكن تصديقها أو تكذيبها؟ الحادث أن جريرا – برغم وعيه بالجزء التخييلي فيها، وهذا استنتاج محض – رد الجملة، وعاملها على أنها خبر، وفي رده على الفرزدق لم يفرق في موقفه منها بين البنية السطحية للجملة – وفق مصطلحات تشومسكي أي أن الله بنى لآل الفرزدق بناء أعز وأطول، وبين بنيتها العميقة في كون هذا البناء استعارة للشرف والسمو، يقول جرير:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا ... وبنى بناءك في الحضيض الأسفل

بيتا يحمم قينكم بفنائه ... دنسا مقاعده خبيث المدخل

ولقد بنيت أخس بيت يبتنى ... فهدمت بيتكم بمثلي يذبل

إني بنى لي في المكارم أولي ... ونفخت كيرك في الزمان الأول

لكنه في رفضه الأول لم يرفض البناء في نفسه، وإنما رفض طبيعة ما بني، وقد انسحب هذا على رفضه الثاني، أي للبنية العميقة، فإذا كان هناك بناء فعلا، فهو لا يرمز إلى الشرف والسمو، بل يرمز إلى الضعة والخسة.

وكذلك حين يقول الفرزدق في مقطع تال من القصيدة:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا ... وأبو اليزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له ... حلل الملوك كلامه لا ينحل
وأخو بني قيس وهن قتلنه ... ومهلهل الشعراء ذاك الأول

إلى أن يقول

فيهن شاركني المساور بعدهم ... وأخو هوازن والشآمي الأخطل

فهو يعيد التأكيد على صورة العالم الذي افتتح به القصيدة، العالم الذي كان، والذي استمر من خلاله هو وحده، سواء في ميراث الشرف والرفعة والعز التي أخذها عن أجداده، أو ميراث الموهبة الشعرية التي تدفقت إليه من هذه الأسماء لشعراء الجاهلية المشهورين، والتي لم يشاركه فيها من معاصريه إلا مساور بن هند والراعي النميري والأخطل، وقد يتصور أحد أن الفرزدق يذكر أمثلة للشعراء، لا أن يحصيهم جميعا في مدى تأثره بهم، وقد يتصور كذلك أن ما ذكره من شعراء يتوافقون مع اتجاهه الشعري وطريقة صياغته الأسلوبية، كلا الأمرين جائز في التأويل، لكن أمر هذا المقطع يتجاوز ذلك، فالفرزدق يريد أن ينفي جريرا، يريد أن يحطمه في موهبته كما حطمه في أجداده، وكما سيحطمه بعد ذلك في أسرته وشرفه، وهو حين يقول " وهب القصائد لي النوابغ " فإن الكلمة المفتاح هنا هي كلمة "لي"، فإذا كان كل هؤلاء قد وهبوني القصائد، فمن أعطاك أنت قصائدك؟ وإذا كانت قصائدي متجذرة في التربة الشعرية موصولة بهؤلاء، فإن قصائدك معلقة في الهواء لا تبقى ولن تبقى، لكن الفرزدق يعود في نهاية هذا الجزء ليشرك معه في صلته بالتراث ثلاثة شعراء يعلم جيدا أنهم أقل قدرا من جرير[41]، لذلك فإن جريرا في نقضه لهذا الجزء من قصيدة الفرزدق لم ينشد إلا بيتا واحدا:

حسب الفرزدق أن تُسب مجاشع ... ويعد شعر مرقش ومهلهل

كما رأينا في المقطع الاستهلالي وفي المقطع الأخر، فإن الفرزدق يبني عالما يستند في تفاصيله إلى تراث أجداده وآبائه، وهو عالم منسجم تماما منذ البيت الأول حتى البيت الرابع والستين حين يتحول في خطابه بدءا من البيت الخامس والستين كلية إلى جرير يوسعه هجاء، قبل ذلك فإن الماضي هو الذي يسيطر على مفردات الخطاب، وحجم ما يشار إليه داخل النص يمثل صعوبة كبيرة للمتلقي الحديث، فكل جملة تشير إلى وقائع وإلى أشخاص لا يمثلون شيئا حاضرا في ذهن المتلقي الحديث، كما أن من يشار إليهم ليس لهم حضور تاريخي بارز، وليست لأسمائهم دلالة يمكن استحضارها إذا حضرت هذه الأسماء إلا في الجزء الخاص بحديثه عن أجداده الشعراء، دون ذلك تبقى المشكلة كبيرة.

لكن إذا كان العالم الذي ينشئه الفرزدق عالما غريبا الآن، فإنه لم يكن كذلك في لحظة التلقي الأولى، هذه الأسماء الكثيرة التي يذكرها الفرزدق لا بد أنها كانت تمثل شيئا له قيمة عند الحضور في ساحة المربد، وهذه الوقائع التي يشير إليها

تستدعي عند الحضور تفاصيل كثيرة، أما مدى تأثير هذا العالم على المتلقين سواء الأوائل منهم أو الأواخر فيرتبط بما يمكن تسميته قابلية التصديق، هذا المبدأ الذي يحتاج إلى مزيد من التمحيص، ولأجل تمحيصه فإن مثالا آخر من قصيدة الفرزدق يمكن أن يلقي أضواء كاشفة عليه، هذا المثال في البيت السابع والعشرين من القصيدة:

أحلامنا تزن الجبال رزانة ... وتخالنا جنا إذا ما نجهل

وهو واحد من الأبيات القليلة في هذه القصيدة التي ما تزال تتواتر في كتب الأدب والنقد، وهو أمر لا يمكن تجاهله في معالجة البعد التداولي في السرد الشعري، فما الذي يدعو الناس على مر العصور إلى انتخاب هذا البيت أو ذاك من قصيدة يتجاوز عدد أبياتها المائة ليرددوه في مناسبات مختلفة، أو ليستشهدوا به، ويتجاهلوا في الوقت نفسه بقية القصيدة، من الممكن القول هنا إن هذا البيت أو مثيله أرضى حاجة عند الناس، وهذه الحاجة فيها بعد لا زمني يتصل بالنفس الإنسانية وهي حاجة تتعالى على الوقائع والأحداث المحدودة، لكن هذه الإجابة شديدة العمومية، فما الذي أرضى الناس في هذا البيت، وأنت إذا اختبرته وجدته كذبا صريحا، فالأحلام لا تزن الجبال حقيقة، وأنت لا تستطيع أن تتخيل بشرا على هيئة الجن، هنا يأتي مبدأ قابلية التصديق، فأنت إذا كنت ترى البيت في بنيته السطحية تخييلا، فإن البنية العميقة له يجب أن تكون قابلة للتصديق، ومعنى التصديق هنا هو المعنى الشائع لها في كتب البلاغة القديمة وهو مطابقة الوقائع الموجودة في الجملة بالوقائع الموجودة في العالم الحقيقي، في هذا البيت نجد الفرزدق يرسم صورة لأناس تجتمع فيهم صفتان تبدوان على طرفي نقيض وهما الحلم والشجاعة، إن اجتماعها شيء نادر في البشر، لكنه برغم ذلك اجتماع ممكن، وهذا هو المدخل لتصديق البيت ومدى تأثيره على المتلقي، بنى الفرزدق عالما متجانسا، اعتمد فيه قليلا على التخييل، واعتمد كثيرا على ذكر وقائع وأسماء ليست لها دلالات كبيرة الآن، لكن إذا تم فك شفراتها، فإنها لا تبدو متنافرة فيما بينها.

أما جرير فأمره مختلف قليلا، تتوزع قصيدته بين مقطعين: مقطع غزلي يبلغ عدد أبياته عشرة أبيات، ومقطع ينقض فيه على الفرزدق في بقية القصيدة، في المقطع الغزلي يسيطر الحاضر سيطرة واضحة، والجمل الغالبة فيه هي الجمل الإنشائية والشرطية سواء في الاستفهام في جملة " لمن الديار؟ "أو النداء" يا لم ناجية السلام عليكم "أو الشرط" وإذا التمست نوالها بخلت به .. "أما الجمل الخبرية فإنها تنحو إلى أن تكوّن عالما تخييليا أو احتماليا، حين يقول جرير مثلا في البيت الأول:

لمن الديار كأنها لم تحلل ... بين الكناس وبين طلح الأعزل

فإن الجملة الخبرية "كأنها لم تحلل بين الكناس..." تقدم عالما محتملا لا يستطاع معه التصديق أو التكذيب، فموضوع الجملة غامض، ولا يستطيع المتلقي

أن يختبر الجملة بوصفها حالة يمكن أن يطابقها مع وقائع العالم الحقيقي، كما أن الجملة الخبرية في البيت التالي تثير إشكالا مشابها:

ولقد أرى بك والجديد إلى بلى ... موت الهوى وشفاء عين المجتلي

فعل الرؤية هنا لا يمكن اختباره إلا من صاحبه، إذن هو حالة لا تطبق عليها قوانين الصدق والكذب، لكن قد يقول قائل إن السارد هنا يرى موت الهوى، والهوى لا يموت، فضلا عن إمكانية رؤيته، لا يغيب عن أحد أن الجملة هنا استعارية، أي أنها تقدم عالما تخييليا، وتقبل الجملة هنا وفق قانون قابلية التصديق الذي عُرض قبلا.

في حالة الجمل الشرطية نحن أمام خمس جمل في المقطع الغزلي، استخدم جرير "إذا" في ثلاث منها، واستخدم " لو " في جملتين، يرى فان دايك أن الجملة الشرطية مع "إذا" أو "لو" تقدم ما يسميه تشارطا متعاند التحقق[٤٧]، وهو يشرحه من خلال هذا المثال "إذا لم يسقط المطر في هذا الصيف فستجف الأرض" يرى أن العالم الافتراضي المتعاند التحقق ينبغي أن يكون مشابها من وجه ما إلى العالم الافتراضي المتحقق، إذن من الجائز في مثل هذا العالم أن يكون انتفاء المطر من نتيجته حصول جفاف الأرض، وبهذا الاعتبار فنحن نتحدث عن عوالم متعاندة التحقق على وجه عرضي، وعن عوالم متعاندة التحقق على وجه جوهري، لكن قد يوجد عالم لا يسقط فيه مطر، لكن لا يحدث جفاف في الأرض، وهو اختلاف قوي وشديد يخلخل قوانين الطبيعة."[٤٨]

فهل يمكن أن نعامل هذه الجملة الشرطية في البيت الرابع من المقطع الغزلي وفق المنظور الذي طرحه فان دايك:

وإذا التمست نوالها بخلت به ... وإذا عرضت بودها لم تبخل

إن الجملة الشرطية الأولى تصنع فعلين مترابطين في عالم ممكن من وجهة نظر الشاعر، فأنت إذا التمست نوال هذه المرأة، فإنها لن تعطيك شيئا، فهل يمكن القول إنك إن لم تطلب منها شيئا أعطتك ما تريد، بمعنى هل يمكن قياس هذه الجملة على جملة "إذا لم يسقط المطر، فستجف الأرض" فإذا سقط، فإن الأرض لن تجف، وهنا إذا التمست نوال المرأة لم تعطك شيئا، وإذا لم تلتمس نوالها أعطتك إياه، هل يصح هذا القياس؟ بدهي أنه لا يصح، وإذن فإن القوانين التي تحكم تفسير الجمل الشرطية حتى مع استخدامها الأداة نفسها ليست واحدة، والسبب في ذلك هو طبيعة العالم الممكن الذي تقدمه كل جملة، إن ما تقدمه جملة جرير يختلف كلية عما تقدمه جملة فان دايك، فإذا كانت جملة فان دايك تقدم علاقة بين حدثين في عالم متعاند فإن جملة جرير لا تقدم هذه العلاقة على الرغم من أنها توحي بذلك، بل تقدم شيئا مختلفا: تقدم خبرا عن هذه المرأة، صحيح أن البنية السطحية لجملة جرير بنية شرطية، لكنها في بنيتها العميقة خبرا ذا بعد واحد، وليس خبرا ذا بعد علائقي، أنها امرأة متمنعة سواء التمست نوالها أو لم تلتمس.

أما المقطع الثاني الذي ينقض فيه على الفرزدق، فإنه أطول كثيرا، لكنه لا يختلف في طبيعة العالم الذي قدمه في المقطع الأول، إنه زمن الحاضر الذي يشغله، ولا تستطيع أن تفصله عن الطريقة التي يخاطب بها الفرزدق، ولا عن استراتيجيته في الإعلاء من قدره والحط من قدر الفرزدق، وعلمه أنه لن يستطيع أن يجاري الأخير في شرف أسرته ومجد آبائه، لذلك كان توجهه نحو الحاضر أكثر بروزا، وميله إلى الهدم، وإلى السخرية، وإلى نقض ما طرحه الفرزدق في قصيدته الأولى، ولقد توزع هذا النقض على سبعة مواضع في القصيدة، أشار البحث إلى موضعين منها من قبل، والآن فإننا نتعرض لأمثلة أخرى نتبين من خلالها البعد التداولي في السرد الشعري، في المثال الأول يقول جرير :

قتل الزبير وأنت عاقد حبوة   تبا لحبوتك التي لم تحلل

يلجأ جرير هنا إلى التعريض، وهو شكل من أشكال الاستلزام الخطابي، إن الفرزدق يفخر بحبوة أجداده في الأبيات الأولى من قصيدته، ويقول لجرير " لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم " والحبوة هي جلسة الشرف في التقاليد العربية القديمة، جرير لا ينفي عنه الحبوة، بل ينفي عنه ما هو أشد وأنكى، أن هذه الحبوة لا قيمة لها إذا كان الزبير قد قتل [٤٩]، لقد حول جرير الحبوة إلى رمز للغفلة والخسة بدلا من أن تكون رمزا للشرف والسمو، لذلك كان طبيعيا أن يقول في الشطر الثاني " تبا لحبوتك ..."، وفي المثال الثاني يقول جرير:

أحلامنا تزن الجبال رزانة   ويفوق جاهلنا فعال الجهل

هنا يحاول جرير السطو على زعم الفرزدق، بأن يستعير منه الشطر الأول بأكمله، دون أن يضيف شيئا، أو أن يغير من الصياغة، وفي الشطر الثاني أراد أن يعيد صياغة المعنى، فجاء – كما يقول القدماء – متأخرا عنه، ووزان ذلك أن الجملتين وإن اتفقتا في بنيتهما العميقة، فإن البنية السطحية لجملة الفرزدق أشد تأثيرا، ولا نقول هنا مع عبد القاهر إن الفرزدق أتى في التشبيه ما يؤكد الفكرة من خلال مقارنة أفعال عشيرته بأفعال الجن، ولكن نقول إن الفرزدق صاغ عالما متخيلا، ومع ذلك فمن الممكن أن نطبق فيه مبدأ قابلية التصديق على النحو الذي عرض قبل ذلك، أما جرير فإن جملته مطروحة أمام المتلقين، يمكن أن يمارسوا عليها قانون الصدق والكذب، والأمران هنا مختلفان، فقابلية التصديق ترتبط بعالم افتراضي تخييلي موجود في الجملة، أما قانون الصدق والكذب فيرتبط بجملة ذات محتوى خبري تدعي مطابقتها بالعالم الحقيقي.

وفي المثال الأخير يقول جرير:

إن الذي سمك السماء بنى لنا   عزا علاك فما له من منقل

يفشل جرير مرة أخرى في السطو على الفرزدق، لقد بنى الذي سمك السماء لآل جرير عزا، بينما بنى لآل الفرزدق بيتا، وإذا كان من الممكن القول إننا في النهاية أمام شيء واحد، ففي الحقيقة أن اختلاف الصياغتين أنتج شيئين مختلفين تماما. إن

صياغة الفرزدق صياغة ولودة، بينما صياغة جرير عاقر، لقد توقف جرير أمام كلمة " العز " فلم يُنتج منها شيئا، لذلك لم تكن الأبيات التي نقض فيها جرير الفرزدق غالبا هي أكثر أبياته شيوعا، بل إن ما شاع من هذه القصيدة عند الناس أبيات قليلة، بعضها في الغزل، وبعضها الآخر في مقدمة المقطع الذي نقض فيه الفرزدق.

عالم جرير إذن هو عالم الحاضر الذي يحاول فيه أن يبني مجده الشخصي وقدراته الشعرية، وقد نتج عن هذا العالم الحاضر وطأة للسياق الاجتماعي عليه، إضافة إلى وطأة الرد على الفرزدق في قصيدته الأولى، ففي توجهه للجمهور بدأ قصيدة الهجاء عنده بمقدمة غزلية شاعت أبياتها ربما بأكثر من شيوع الهجاء نفسه، ثم حاول في جزء الهجاء أن يختصر عباراته وأن يبسطها حتى يمكن أن تشيع، والشيوع هنا علامة التفوق، وإذا كان العالم الذي أنتجه جرير هو العالم الحاضر، فإنه ليس عالما افتراضيا أو خياليا، بل هو شبيه العالم الواقعي، لذلك لا يؤدي المجاز في قصيدة جرير دورا مهما في صياغة هذا العالم مثلما أداه في صياغة العالم في قصيدة الفرزدق، برغم ذلك تظل القصيدتان متماسكتين وفق المنظور الذي يسيطر على كل واحدة منهما، وهذا التماسك مظهر من مظاهر البعد التداولي الذي يعد عنصرا مهما في السرد الشعري .

الهوامش

[١] – التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف / لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة / ١٩٥٢ / ص ١٦٠.

[٢] – www.intertextuality.com

٣ – راجع في ذلك " طرائق تحليل السرد الأدبي " مجموعة من المؤلفين / منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ١٩٩٢ / ص ٧١.

[٤] هناك عدد كبير من المقالات استخدمت هذا المصطلح، وتزخر الشبكة العنكبوتية بهذه المقالات.

[٥] – لسان العرب مادة سرد – طبعة دار المعارف.

[٦] – راجع " طرائق تحليل السرد الأدبي " ص ٥٠ .

[٧] – بلاغة الفن القصصي: واين بوث / منشورات جامعة الملك سعود – الرياض – السعودية – سنة ١٩٩٤ – ص ١٩٧.

[٨] – انظر " طرائق تحليل السرد الأدبي: ص ١٢٠.

[٩] – المرجع السابق ص ١٥٦.

[١٠] – يعرض السرد الروائي نظاما معقدا في دراسة الشخصية لا يصلح للتطبيق على الشخصية في الشعر، راجع في ذلك كتاب " صنعة الرواية: بيرسي لوبوك – مجدلاوي للنشر – عمان – ط٢ – ٢٠٠٠ .

[١١] – من الروايات التي تحول فيها ضمير السرد من المتكلم إلى الغائب رواية يوسف المحيميد القارورة – المركز الثقافي العربي – بيروت.

[12] - كتاب النقائض: نقائض جرير والفرزدق / تأليف أبي عبيدة معمـر بـن المثنـى التيمـي البصري المتوفى سنة ٢٠٩ هـ باعتناء المستشرق الإنجليزي بيفان، والكتاب ثلاثـة مجلـدات – دار صادر – بيروت – وهو نسخة مصورة عن طبعة ليدن المحروسة سنة ١٩٠٥ م.

[13] - القصيدة موجودة في الكتاب تحت رقم ٣٩ وهي تستحوذ على الصفحات منة١٨٢ إلى ٢١١

[14] - القصيدة موجودة في الكتاب تحت رقم ٤٠، وهي من ص ٢١١ إلى ٢٣١.

[15] - راجع في ذلك ما كتبه أحمد الشايب في " تاريخ النقائض في الشعر العربي " وكذلك شـوقي ضيف في " التطور والتجديد في الشعر الأموي.

[16] الاسماء هي زرارة ومجاشع وأبو الفوارس نهشل ودارم وطهية وبنوفقيم والربائع وفكيهة بنت مالك والبراجم وسفيان وعدس وجندل وحنظلة وآل ضبة وزيد الفوارس وأبو قبيصة ومحلم بـن سويط وغيرهم .

[17] - الأسماء هي تميم وعمرو وسعد.

[18] - طرائق تحليل السرد الأدبي: ص ٣٦ .

[19] - الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ / تحقيق عبد السلام هارون / دار الجيـل – بيروت ١٩٩٢ / ج ٤ ص ٢١٣.

[20] - أبيات مثل الأول والسابع والسابع والعشرين.

[21] - مثلما نجد في بعض قصائد النابغة ولبيد في الجاهلية، وبعض قصائد الغزل العـذري فـي العصر الأموي.

[22] - قال ذلك محمد الهادي الطرابلسي في تعليقه على جماليات الالتفات لعز الدين إسماعيل ص ٩١٤ ضمن كتاب مؤتمر النقد الأدبي الذي عقد في جدة عام ١٩٨٨ وطبعت أعماله في كتاب من مجلدين.

[23] - راجع في ذلك طرائق تحليل السرد الأدبي ص ٧٦.

[24] - الزمن والرواية: أ أ مندلاو / ترجمة بكر عباس – دار صادر للطباعة والنشر – بيـروت – لبنان – ١٩٩٧ – ص ٢٠.

[25] - المرجع السابق ص ١٧.

[26] - الشعرية التوليدية: مداخل نظرية / عثمان الميلود / شركة النشر والتوزيع – المـدارس – الدار البيضاء سنة ٢٠٠٠ / ص ٨٨.

[27] - توجد اقتراحات كثيرة في هذا الصدد، هناك بعض الدراسات التي حاولت أن تعمـق مـن مفهوم الزمن في النحو العربي وتبحث عن مؤشرات لغوية له، راجع في ذلك طاب اللغة العربية معناها ومبناها – تمام حسان.

[28] - راجع " لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب " محمد خطابي – المركـز الثقـافي العربي – بيروت – ١٩٩١ / " تحليل الخطاب ": ج. ب. بـراون ، ج. يـول – منـشورات جامعة الملك سعود ١٩٩٧ – الرياض – السعودية.

[29] - Linguistics and the Novel / Rogar Fawler / P ٢٢

[30] - انظر ما فعله محمد خطابي في كتاب " لسانيات النص " حين حلل قصيدة أدونيس " فارس الكلمات الغريبة".

[31] - خاصة في أمثلته التي يستخدمها لبناء المفاهيم التي يطرحها، وهي أمثلـة تعتمـد الجملـة والجملتين، ولا تتمدد إلى أكثر من ذلك إلا في بعض الأحيان، كما أن كثيرا من أمثلته مصنوع.

[32] - هناك معنى آخر للتضمين يساويه بالاقتباس، راجع في ذلك كتاب.

[33] – يبدو هنا أن المجاز يمكن أن يساعد على تفسير القضية، فهل ما هو موجود بـين الأبيـات نوع من الاتحاد الفيدرالي أو الكونفيدرالي، يجب تمحيص هذا المفهوم أكثر.

[34] – راجع كتاب النقائض: أبو عبيدة / ص ٢١٨ – ٢١٩.

[35] – Linguistics and the Novel / P ٤٥

[36] – النص والسياق – فان دايك – ترجمة عبد القادر قنيني – أفريقيا الشرق – سنة ٢٠٠٠ – المغرب / ص ٢٦١ – ٢٦٢.

[37] – النص والسياق: فان دايك / ص ٥٢ – ٥٣.

[38] – التداولية اليوم – ص ٩٢ – ٩٣.

[39] – المرجع السابق ص ٣٠ – ٣١.

[40] – التداولية اليوم ص ٣٧.

[41] – المرجع السابق ص ٣٦.

[42] – راجع في ذلك / تاريخ النقائض في الشعر العربي: أحمد الشايب / مكتبة النهضة المصرية – القاهرة / ط ٣ – ١٩٦٦ / ص ١٧٧ – ٢١٢، وكذلك / التطور والتجديد في الشعر الأمـوي: شوقي ضيف / لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة / ١٩٥٢ / ص ١٤٤ وما بعدها.

[43] – التداولية اليوم: ص ٣٤.

[44] – راجع في ذلك ما كتبه أبو الفرج الأصفهاني في " الأغاني عندما ترجم للفرزدق ولجرير / الجزء الثامن من الأغاني.

[45] – كتاب النقائض: ص ١٨٢.

[46] – راجع في ذلك ما كتبه أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني عن جرير والفرزدق.

[47] – النص والسياق: ص ١١٩ – ١٢٠.

[48] – المرجع السابق: ص ١٢٠.

[49] – يقول أبو عبيدة في التعليق على هذا البيت " ادعى جرير أن الزبير كان جارا للنمـر بـن زمام المجاشعي، ولم يكن أجاره ".

كتب الأمثال الشعرية عند العرب

أ.د. أحمد بن محمد الضبيب

منذ عهد الثقافة العربية المبكر أطلق عبد الله بن عباس قولته المشهورة "الشعر ديوان العرب"[١] مجسدًا بذلك شعورًا لدى العربي بأهمية هذا الجنس الأدبي في حياته، في زمن لم تكن وسائل الكتابة والتدوين فيه من الكثرة والشيوع بالقدر الذي يجعل النثر يقوم بتسجيل التراث، ويحل محل الشعر في السيرورة والذيوع. وهكذا لم يكن الشعر وسيلة من وسائل الاتصال وحسب وإنما كان أيضًا سجلاً قوميًا، ترصد فيه الوقائع والأحداث، وتسطر فيه المآثر والمثالب، وتحفظ به اللغة، في أساليبها، وتعبيراتها، وصيغها، ومفرداتها، وما لبسته تلك الصيغ والمفردات من معان، وما انطوت عليه من إيحاءات.

ولظروف ثقافية مرت بالعربي في الزمن القديم، مرتبطة معظمها بالأمية، كان العربي يعتمد بالدرجة الأولى على الحفظ والرواية الشفهية، ولذلك كان الشعر أطوع من النثر، لا في سرعة الانتشار وحسب، وإنما أيضًا في الديمومة والخلود. ولهذا وجدنا الشاعر العربي القديم كثيرًا ما يرسل قصائده للممدوحيه أو لمهجوييه، أو للذين يفتخر بهم من قومه، وهو متلبس بمعاني القدرة على وصول قصائده إليهم، مهما شطت بهم المنازل، مع استشعار للخلود لما يقوله، وتوسم الديمومة لما تحمله قصائده من أفكار. يقول جرير:

وجهّزتُ في الآفاق كلَّ قصيدة ... شرود ورود كلَّ ركب تنازع[٢]

ويقول البحتري:

إنَّ شعري سارَ في كل بلد ... واشتهى رقته كلُّ أحد
قلتُ شعرًا في الغواني حسنا ... تركَ الشعر سواه وكمد
أهل "فرغانة" قد غنّوا به ... وقرى "السوس" و"الطا" و"سند"
وقرى "طنجة" و"السدّ" الذي ... بمغيبِ الشمس شعري قد ورَد[٣]

ويقول أيضًا:

والقيتُ القوافي كالأواخي ... ضمن غوابر الشرفِ التليدِ
تُضيّع في الحديث على أناس ... إذا قدمت، وتُحفظ في النشيد
ولم يذخر لأسرته كريمٌ ... عتادًا مثل قافيةٍ شرود[٤]

وتقول الخنساء:

وقافية مثل حد السنا ... ن تبقى ويذهب مَنْ قالها

---

(١) الإتقان في علوم القرآن ٢/٥٥.
(٢) ديوانه، ص٩٢٢.
(٣) ديوانه، ص٢/٧٩٢.
(٤) ديوانه، ٢/٦٨٣.

زجرتُ فارسلتها غريبة وجمجمت في الصدر إهمالها
تقدُّ السلاح كقدِّ الأديم لا ينطق الناس أمثالها[1]

ويقول ذو الرمة:

وقافية مثل السنّان نطقتها تبيدُ المخازي وهي باقٍ مضيضها[2]

ولذلك سميت الأبيات السائرة بالأوابد، قال ابن رشيق: "وأكثر ما تستعمل الأوابد في الهجاء، يقال رماه بأبدة، فتكون الأبدة هنا الداهية"[3]، ثم يذكر كلامًا للجاحظ عن الأوابد ويعقب عليه قائلا: "فإذا حملت أبيات الشعر على ما قال الجاحظ، كانت المعاني السائرة كالإبل الشاردة المتوحشة، وإن شئت المقيمة على من قيلت فيه، لا تفارقه كإقامة الطير التي ليست بقواطع"[4].

السيرورة والخلود – إذن – كانا القاسم المشترك بين الشعراء ومخاطبيهم من الممدوحين أو المهجوين أو غيرهم، لكن قلت ليس كل ما في الأمر، إذ قليلة هي القصائد التي تستحق الخلود والسيرورة بين الناس، ونقصد هنا عامة الناس من المثقفين، فإذا كانت القصائد كاملة تستقر في صدور الرواة، وهم يمثلون عددًا محدودًا من المتلقين فإن متذوقي الشعر من سائر الطبقات لا تستقر في أذهانهم منه إلا الأبيات الفرائد، التي تكون لها أصداء في حيواتهم، أو تتضمن تجارب تستحق التأمل.

لذلك كان البيت هو الوحدة الشعرية المرشحة للخلود، بحكم قدرتها على الاستقرار في الذهن دون عناء، وإمكان استدعائها عند الحاجة للاستشهاد. ولعل اصطلاح "بيت القصيد" يبرز اهتمام العربي القديم بالبيت السائر الذي يلخص حكمة الشاعر، ورؤيته الخاصة، وتجربته في الحياة، تلك التجربة التي تماثل تجارب الآخرين، فيتخذون من بيته السائر متمثلاً يلجؤون إليه.

ولقد كان العربي القديم حريصًا على التمثل بأبيات الشعراء، إن لم يكن شاعرًا، يعبر بذلك عما في داخله، فالتعبير بالتمثل يوازي – في مردوده النفسي – التعبير بالإبداع.

هذا إلى جانب أن الكتاب والأدباء والشعراء أيضًا اهتموا بهذه الأبيات السائرة لإغناء تجاربهم ورؤاهم الخاصة فيما أنتجوه من أدب سواء بواسطة الاستيعاب أو التضمين.

ومن هذه المنطلقات أصبح للبيت السائر مكانة عند العربي تنبني عليها شهرة الشاعر، وفي أحيان كثيرة منزلته، ومما لا شك فيه أن البيت السائر ليس هو بيت الحكمة أو الموعظة وحسب، وإنما هو بيت توافرت له من المقومات الفنية

---

(١) ديوانها، ص١٠٦-١٠٧.
(٢) ديوانه، ٧١٦/٢.
(٣) العمدة، ٨٦٩/٢.
(٤) نفسه / الموضوع نفسه.

والأسلوبية والمعنوية ما جعله يحظى بقبول الناس وإعجابهم. ولذلك عندما قال أبو الينبغي بيته المشهور:

كم من حمار على جواد ... ومن جواد على حمار

طار بيته – كما يقول ابن المعتز – في الآفاق ولهج به الناس، "فهو يُنشد في كل مجلس ومحفل، وسوق وطريق"، وعقب على ذلك قائلا: "وإنما يرزق البيت الجيد ذلك إذا كان جيد المعنى، عذب اللفظ، خفيفا على اللسان"[1].

وقد جعل اليوسي مما ينبغي للمثل الشعري ويستحسن ثلاثة أشياء:

١ – أن يكون مثَّرنا قائمًا بنفسه غير محتاج إلى غيره بأن يكون بيتًا مستقلا، كقول السموأل:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ... فكل رداء يرتديه جميل

أو جزءًا من بيت مستقلا، كقول جميل بن عبد الله:

أرى كل عود نابتًا في أرومة ... أبى منبت العيدان أن يتغيرا

أما إذا كان الجزء من البيت محتاجًا غير مستقل، كقول النابغة:

"أي الرجال المهذب" في بيته:

ولست بمستبق أخًا لا تلمه ... على شعث أيُّ الرجال المهذب

فغير مستحسن[2]، واليوسي فيما قال هنا يأخذ من ابن رشيق الذي فصل ذلك في العُمدة[3].

٢- أن يكون سالمًا عن التكلف، تستلذه الأسماع ليكون أوقع له في النفس، وأعون على الشيوع.

٣- أن يكون متحرى فيه الصدق، وحسن الإصابة[4].

وقد استحسنوا للشاعر أن لا يملأ شعره بالحكم والأمثال فعابوا على بعض الشعراء – كأبي العتاهية وصالح بن عبد القدوس – كثرة إيراد الحكمة في أشعارهم، مما يفضي بهم إلى الإملال والابتذال[5].

وكان للأبيات السائرة فعل السحر على الممدوحين أو المهجوين، حتى لتكاد تؤثر في تصرفاتهم، وتحدث لهم آثارًا نفسية، تتحكم في مشاعرهم ونفسياتهم. كما في التي يرويها أحمد بن أبي فنن الشاعر، قال: "كنا عند ابن الأعرابي فذكر قول يحيى بن نوفل في عبد الملك بن عمير القاضي وهو:

إذا كلمته ذات دلٍّ بحاجة ... فهَمَّ بأن يقضي تنحنح أو سعل

---

(١) طبقات ابن المعتز، ص١٣٠.

(٢) زهر الأكم، ٥٤/١-٥٥.

(٣) العمدة، ٤٨٢/١.

(٤) زهر الأكم، ٥٢-٥٦.

(٥) انظر العمدة، ٤٨٧/١.

وأن عبد الملك بن عمير قال: تركني والله وإن السّعلة لتعرض لي في الخلاء فأذكر قوله فأهاب أن أسعل، قال: فقلت: هذا ابن معن بن زائدة يقول له أبو العتاهية:

فصغ ما كنتَ حلّيتَ به سيفك خلخالا
فما تصنع بالسيف إذا لم تكُ قتّالا

قال عبد الله: ما لبست السيف قط فلمحني إنسان إلا قلت يحفظ شعر أبي العتاهية فيّ فينظر إليّ بسببه..."[1].

ويمدح عبد الله بن الزبير الأسدي أسماء بن خارجة الفزاري بقصيدة فيكافؤه بجائزة ضئيلة، لا ترضي الشاعر فيهجوه بأخرى منها قوله:

بَنَتْ لكم هندٌ بتلـذيع بظرها   دكاكين من جصٍّ عليها المجالسُ

فكان أسماء يقول لبنيه: "والله ما رأيت قط جصًّا في بناء إلا ذكرت بظر أمكم هند فخجلت"[2].

فأنت ترى أن هؤلاء الشعراء قد كوّن كل واحد منهم ما يشبه الشبح الراعب الذي يطارد مهجوه، كلما عرضت لهذا المهجو حالة شبيهة بالحالة التي وصفها الشاعر.

أما بيت الحكمة والتأمل والتجربة الإنسانية بحلوها ومرها، وأحوالها المختلفة، وتقلب الدهر بها، فقد استفاض عند شعرائنا، فكانت لهم إبداعات رائعة في أبياتهم الشاردة.

لذلك كله ولما يتميز به البيت الشارد من ألق وتأثير كان إبرازه وحفظه في مؤلفات خاصة من المجالات الأولى التي نشط لها علماؤنا الأقدمون. لكن من اللافت للنظر أن التأليف في الأمثال الشعرية لم يكن هدفا للرواد من الإخباريين واللغويين المتقدمين قبل القرن الثالث الهجري، خلافا لما حدث بالنسبة لأمثال النثر التي بدأ التأليف فيها مع بدايات التدوين[3].

ولعل أقدم مؤلفات للأمثال الشعرية أشارت إليها مصادرنا القديمة هي ما كتبه أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الله المدائني (ت سنة ٢١٥هـ أو ٢٢٥هـ) وقد رصد له صاحب الفهرست[4] جملة من الأعمال التي يمكن أن تعد باكورة كتب الأمثال الشعرية وهي كالآتي:

١- كتاب المتمثّلين.
٢- كتاب من تمثّل بشعره في مرضه.

---

(١) بهذه الرواية في الأغاني ٢٨/٤، ومعاهد التنصيص، ص٢٩٢-٣٩٢. والشاعر الذي هجا ابن عمير هو هذيل الأشجعي في مصادر أخرى، انظر: عيون الأخبار ٦٣/١، والمحاسن والمساوئ، ص٤٣١، وبهجة المجالس ٢٤/٢-٢٥.
(٢) خزانة الأدب، ٢٦٥/٢-٢٦٦.
(٣) انظر دراستنا لتاريخ تكوين الأمثال العربية النثرية القديمة في مقدمة تحقيقنا لكتاب "الأمثال" لأبي فيد السدوسي، الرياض: مطابع الجزيرة، سنة ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م، ص٥-٨.
(٤) الفهرست، ص١١٦.

٣- كتاب الأبيات التي جوابها كلام.
٤- كتاب من وقف على قبر فتمثّل بشعر.
٥- كتاب من بلغه موت رجل فتمثّل بشعر.

وأضاف ياقوت في معجم الأدباء: "كتاب من قال شعرًا فأجيب بكلام"(١).

ويأتي كتاب "الأبيات السائرة" لأبي العميثل عبد الله بن خليد (ت ٢٤٠هـ)(٢). بعد كتاب المدائني، وهو مفقود ولم نطلع على نقول منه في كتب التراث.

ويتلو كتاب أبي العميثل كتاب معاصره أبي المنهال عيينة بن المنهال، الذي كان أحد الرواة للأخبار والأنساب والأمثال، واسم كتابه: الأبيات السائرة(٣). ولم تحدد المصادر تاريخًا لوفاته، ولكن اشتغاله بتأديب عبد الله بن طاهر بن الحسين، ثم كتابته له في ديوانه، تجعله في سن مقارب لسن أبي العميثل، فيكون كتابه من نتاج القرن الثالث الهجري. وممن استمد منه القاضي أبو علي المحسن بن القاسم التنوخي (٣٨٤هـ) في كتابه الفرج بعد الشدة(٤)، وأبو يعلى عبد الباقي بن المحسن التنوخي في كتابه "القوافي" فقد قال ما نصه: "وقد أورد أبو المنهال عيينة بن المنهال في كتابه الأمثال المنظومة أبياتًا رويُّها على هذه الألف"(٥).

ولعل كتاب "نوادر الشعر" تأليف أحمد بن الحارث الخراز تلميذ المدائني (ت٢٥٨هـ)، الذي ذكره ابن النديم(٦)، يندرج ضمن كتب الأمثال الشعرية.

ثم يأتي بعد ذلك كتاب أبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ) وعنوانه: "أعجاز أبيات تغني في التمثيل عن صدورها". وهو رسالة صغيرة، اشتملت على ٨٥ عجزًا من أعجاز أبيات الأمثال السائرة المشهورة، وقد نسب المبرد معظم هذه الأعجاز، وجعل غير معروف القائل في آخر الرسالة دون أن ينص عليه. وقد وصلتنا هذه الرسالة، ونشرها عبد السلام هارون في نوادر المخطوطات، عن نسخة خطية في دار الكتب الأزهرية رقم ٧٣٢٣ ضمن مجموع.

ولأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١هـ) كتاب بعنوان "كتاب الأبيات السائرة" ذكره الآمدي في المؤتلف والمختلف(٧) وهو مفقود.

ومن الكتب المفقودة أيضًا "كتاب التمثيل بالشعر" لعبد العزيز بن يحيى الجلودي (٣٣٢هـ)(١).

---

(١) معجم الأدباء، ١٨٥٨/٤.
(٢) الفهرست، ص٥٥.
(٣) الفهرست، ص٥٤.
(٤) الفرج بعد الشدة، ٩٠/٥، ٩٨.
(٥) كتاب القوافي، ص٧٨.
(٦) الفهرست، ص١١٧.
(٧) المؤتلف والمختلف نص ٢٣٠.

ويأتي بعد ذلك كتاب حمزة بن الحسن الأصبهاني (ت سنة ٣٥١هـ) وهو أضخم كتاب حتى وقته، ويضم أكثر من ٥٥٠٠ نص شعري مكون من بيت أو نصف بيت. وقد أبدع في تصنيفه واختياراته على نهج لم يسبقه أحد إليه. وقد أتممنا تحقيق هذا الكتاب مع دراسة له ولمؤلفه.

وهناك كتاب يمكن أن يكون معاصراً لكتاب حمزة أو قريبا منه زمنيًا هو كتاب "أبيات الاستشهاد" لأبي الحسين أحمد بن فارس اللغوي الشهير (ت٣٩٥هـ)، ومعلوم أن ابن فارس عاصر حمزة، ويعرفه تمام المعرفة وقد ذكره في رسالته لأبي عمرو محمد بن سعيد الكاتب(٢).

والكتاب رسالة صغيرة تشتمل على ١٤٧ بيتًا وعجزين. وفيها بيت واحد مكرر. وقد تخيل المؤلف شخصًا يتمثل بهذه الأبيات في مضاربها المختلفة فقال في بداية الرسالة: "بلغنا أن رجلا من حملة الحجة، ذا رأي سديد، وهمة بعيدة، وضرس قاطع، قد أعد للأمور أقرانها، بلسان فصيح، ونهج مليح، وكان إذا رأى ذا مودة قد حال عما عهده أنشد:

ليس الخليلُ على ما كنتَ تعهده   قد بدّل الله ذاك الخلَّ ألوانا(٣)

وهكذا يمضي في تخيل كل موقف والتمثل فيه بما يناسبه من الشعر. ولم ينسب ابن فارس الأبيات إلى قائليها، وفي بعض تلفيق بين بيتين، وقد نشر الرسالة عبد السلام هارون في نوادر المخطوطات على نسخة قال إنها فذة في العالم، مودعة في الخزانة التيمورية برقم ٤٤٥ أدب.

أما ما ألف بعد كتاب حمزة من كتب فإن ما نعرفه من هذه المؤلفات حتى القرن الثاني عشر الهجري يتمثل في الآتي:

١- الأمثال والشواهد من الأبيات الشوارد، لابن حمدون، ذكره أيدمر في الدر الفريد(٤)، ولعل المؤلف صاحب التذكرة الحمدونية، فإن كان هو فالكتاب من نتاج القرن السادس الهجري، إذ توفي ابن حمدون سنة ٥٦٢هـ، ولم يصلنا هذا الكتاب.

٢- الأمثال والحكم لزين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، صاحب مختار الصحاح (ت بعد ٦٩١هـ)، وقد قسمه مصنفه إلى قسمين الأول للأبيات المفردة، والثاني لأنصاف الأبيات، ولم ينسب كثيراً من أمثاله. نشره عبد الرزاق حسين سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، على مخطوطة عارف حكمت بالمدينة المنورة رقم ٣٣ مجاميع، ومنها مصورة في

---

(١) ذكره سزكين تاريخ التراث، مج٢، ج١، ص١٤٦.
(٢) يتيمة الدهر، ٤٦٥/٣.
(٣) أبيات الاستشهاد، نوادر المخطوطات، ١٣٩/١.
(٤) الدر الفريد، ٤٠٣/٥.

جامعة الملك سعود. وله نشرة أخرى بتحقيق فيروز حريرجي، صدر عن المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، سنة ١٩٨٧م.

٣- الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن سيف الدين أيدمر (ت سنة ٧١٠هـ)، ويعد كتاب أيدمر أضخم كتاب في مجال الأبيات السائرة، فهو بتجزئة المؤلف في ثلاثة مجلدات تضم على - ما قاله مؤلفه - عشرين ألف بيت، مرتبة على حروف الهجاء، مراعيًا الحرف الثاني والثالث وما بعده سوى ما بدأ منها بـ"الحمد لله" فقد جعل له الصدارة، تتبعه الأبيات المبدوءة بلفظ الجلالة "الله"، أما الأبيات التي تبدأ بـ"أستغفر الله" فقد جعلها ختام الكتاب. وقد قدم المؤلف لكتابه بمقدمة مستفيضة عن الشعر العربي والشعراء، وصنوف البلاغة وفنون البيان والبديع، والتأليف الشعري عند العرب بأوجهه المختلفة.

والكتاب للأسف لم يصل إلينا كاملا، بل هو مخروم (سقط منه تتمة حروف الكاف وقسم كبير من باب اللام وما سقط من حرف اللام يقارب ٧٤٩ بيتًا، إذ أن المؤلف أحصى باب اللام في آخره وقال إن عدد أبياته ١١٩٢ بيتًا والموجود لا يزيد عن ٣٤٣ بيتا)، وقد طبع ما وجد منه بطريقة التصوير (الفاكسملي)، بعناية الدكتور فؤاد سزكين، فجاء في خمسة مجلدات، وأتبع بمجلدين للفهارس، ونشره معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في فرانكفورت سنة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

والمطبوع من الدر الفريد لا يخلو من سقط في مواضع متعددة واختلاط في الترتيب، وأهمية الكتاب لا تقتصر على متنه، وحسب ولكن في حواشيه الثرية التي أودعها المؤلف مقطعات وقصائد، وحكايات وفوائد، ومسائل في مجالات مختلفة.

٤- كتاب متثل الشعراء، وردت الإشارة إليه، وجاء الاستمداد منه في كتاب "تمثال الأمثال" لمحمد بن علي العبدري (ت سنة ٨٣٧هـ) في أربعة مواضع[1]، لم يشر في أحدها إلى مؤلف الكتاب، ولم أجد له ذكرًا عند غيره من المؤلفين.

٥- التمثيل والمحاضرة بالأبيات المفردة النادرة، لقطب الدين محمد بن أحمد النهروالي الحنفي (ت سنة ٩٩٠هـ)، أهداه مؤلفه المكي إلى ملك المغرب الشريف عبد الله، كما جاء في مقدمة الكتاب. رتبه على حروف المعجم، يحتوي على ١٦٣ ورقة، ومنه نسخة خطية في دار الكتب المصرية، تاريخ نسخها سنة ١٠٦٣هـ وهي محفوظة برقم ١٥٢ أدب.

٦- رسالة من مفردات العرب المنتخبة، لمجهول، ويظهر أنها من مؤلفات القرن الثاني عشر الهجري، لأن المؤلف يذكر أبياتًا لحسن البوريني (ت ١٠٢٤هـ) ولفتح الله البيلوني (ت ١٠٤٢هـ)، رتب مؤلفها أبياتها المفردة على حروف المعجم، ونسختها في المكتبة الوطنية بباريس.

---

(١) تمثال الأمثال ص٤٥٩، ٥٩٠، ٥٦٢، ٤٧٣.

تلك هي المؤلفات التي خصصت لجمع الأبيات المفردة أو السائرة في التراث القديم. لكن هذا لا يصرف نظرنا عن أن العناية بهذه الأبيات قد بدأت مبثوثة في مؤلفات الأدب المبكرة، كما في كتب الجاحظ ورسائله، وكتب ابن قتيبة ولعل أهمها كتاب "عيون الأخبار"، وكتاب "المعاني الكبير"، وكذلك كتب أبي حيان التوحيدي، وغيرها من كتب الرواد الأوائل، فقد كانت هذه الأبيات تتخلل هذه الكتب الأدبية والموسوعات، وإلى جانب ذلك فإن كثيرًا من المؤلفين أفردوا فصولا من كتبهم للأمثال الشعرية، ويمكن أن نمثل بالكتب الآتية:

١- كتاب المجتنى لابن دريد (ت سنة ٣٢١هـ)، فقد خصص المؤلف في آخر الكتاب بابًا عنوانه: "من عيون الشعر المستحسن والأمثال المنظومة الحكمية"(١).

٢- كتاب الأمثال المولدة لأبي بكر محمد بن العباس الخوارزمي، (ت ٣٨٣هـ). فقد أفرد بابًا "لما قيل في هذا الفن نظمًا" وآخر للأراجيز وأنصاف الأبيات(٢).

٣- كتاب الفرج بعد الشدة، للقاضي أبي علي المحسن بن أبي القاسم التنوخي (ت ٣٨٤هـ). وقد جعل التنوخي الباب الرابع عشر من الكتاب في "ما اختير من ملح الأشعار في أكثر معاني ما تقدم من الأمثال والأخبار"(٣).

٤- كتاب التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي. (ت سنة ٤٢٩هـ)، وهو كتاب - كما يظهر من اسمه - جمع فيه الثعالبي صنوفًا من الأمثال النثرية والشعرية مبثوثة في أبواب الكتاب لكنه مع ذلك خصص فصولا لما يتمثل به من الشعر، مرتبة حسب التسلسل التاريخي لشعراء اختارهم، مبتدئًا بشعراء العصر الجاهلي، ثم صدر الإسلام، ثم الأمثال السائرة للشعراء المحدثين، ثم الأمثال السائرة لأهل عصره(٤).

٥- لباب الآداب، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) جعل منه قسمًا كبيرًا "في عيون الأشعار، وأحاسنها وفصولها وفرائدها"، وقال في تقديمه: "قد جعلت هذا القسم مشتملا على لب اللب، وناظر العين، وسويداء القلب، ونقش الفص، ونكتة العلق، والمختص من الأمثال السائرة ...". سلك فيه مسلكه في كتاب "التمثيل والمحاضرة" من حيث ترتيب الشعراء حسب العصور من الجاهلية إلى عصره، لكن المادة فيه أغزر من تلك التي في

---

(١) المجتنى، ص١٤٥-١٦٠.
(٢) الأمثال المولدة، ص٣١٩، ٣٨٩.
(٣) الفرج بعد الشدة، ٥/٥.
(٤) التمثيل والمحاضرة، ص٤٥-١٢٨.

كتاب "التمثيل"(1).

٦- كتاب المنتحل، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، قال عنه مؤلفه: "أودعته من جيد الشعر ومحكمه، وأمثاله وحكمه، وقلائده وفرائده، وشوارده وفوارده" وقد جعل الباب العاشر منه "في الأمثال والحكم والآداب"(2).

٧- كتاب المنتخل، لأبي الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي، (ت ٤٣٦هـ). وهو أصل كتاب الثعالبي السابق، وإنما قدمنا كتاب الثعالبي عليه مراعاة لتاريخ وفاة المؤلف. وهو كمختصره خصص الباب العاشر منه "في الأمثال والحكم والآداب(3).

٨- كتاب الأمثال والحكم، لعلي بن محمد بن حبيب الماوردي (ت سنة ٤٥٠هـ). بنى الماوردي كتابه على عشرة فصول كل فصل منها يشتمل على عناوين ثلاثة:

- آداب الرسول صلى الله عليه وسلم.
- أمثال الحكماء.
- الشعر.

وواضح أن المؤلف يراعي تحت كل فصل موضوعا أو أكثر تدور حوله الأحاديث والحكم وأبيات الشعر.

٩- فرائد الخرائد، لأبي يعقوب بن يوسف بن طاهر الخويي (ت ٥٤٩هـ)، المؤلف تلميذ أبي الفضل أحمد الميداني صاحب "مجمع الأمثال"، وكتابه اختصار للمجمع، لكنه زاد عليه بإيراد الأبيات السائرة بعد كل باب من أبواب الكتاب.

١٠- الآداب، لابن شمس الخلافة، جعفر بن محمد بن مختار الأفضلي (ت ٦٢٢هـ) يخصص المؤلف في هذا الكتاب ثلاثة أبواب من أبواب الكتاب الخمسة للشعر بهذه العناوين:

- باب الحكمة من الشعر.
- باب أعجاز الأبيات.
- باب أبيات الأمثال المفردة.

ويقسم المؤلف الباب الأول إلى فصول بحسب الموضوع، أما البابان الآخران فتأتي الأبيات وأنصاف الأبيات فيهما متتابعة(4).

١١- نهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري

---

(1) لباب الآداب، ص٢٤٩-٣٨٦.
(2) المنتحل، ص١٦٩-٢٠٨.
(3) المنتخل، ص ٥٤٩-٧٥٢.
(4) كتاب الآداب، ص١١١-٢١٨.

(ت سنة ٧٣٢هـ)، جعل النويري الباب الأول من القسم الثاني من الفن الثاني، من موسوعته الضخمة مشتملاً على الأمثال المشهورة نثرًا وشعرًا، وفي الموضع الذي خصصه لأمثال الشعر رتب الشعراء فيه تاريخيًا حسب العصور، مقتديًا بالثعالبي قبله، مبتدئًا بشعراء الجاهلية ومنتهيًا بما يتمثل به من أشعار المولدين(١).

١٢- المستطرف من كل فن مستظرف، لشهاب الدين أحمد الأبشيهي (ت سنة ٨٥٠هـ). جعل المؤلف الباب السادس من كتابه للأمثال السائرة، وقسمه إلى خمسة فصول، ضم الفصل الرابع منها "الأمثال من الشعر المنظوم مرتبة على حروف المعجم"(٢).

١٣- زهر الأكم في الأمثال والحكم، للحسن اليوسي (ت ١١٠٢هـ). يمثل هذا الكتاب المشاركة المغربية في تأليف الأمثال، ويعتني المؤلف بالأمثال الشعرية، فيعقد الفصل الثالث من مقدمته لفضل الشعر، والفصل الرابع للأمثال الشعرية، ويمثل هذا الباب دراسة للمثل الشعري في أربعة أمور:

١- في التمثل بالشعر وما ورد فيه.

٢- في المثل الشعري وأقسامه.

٣- فيما ينبغي له ويستحسن.

وقد بث اليوسي الأمثال الشعرية في تضاعيف كتابه خلال شروحه واستطراداته، كما أفردها بالذكر في أعقاب الأبواب، مرتبة على روي حرف الباب، كما في آخر باب الباء حيث قال: "وقد آن أن أذكر ما تيسر من الأمثال الشعرية في هذا الباب" وجاء فيه بأبيات سائرة كثيرة مرتبة على روي الباء(٣).

تلك هي أهم المصادر في التراث العربي التي استهدفت التأليف في الأمثال الشعرية. وقد أتت بعدها كثير من المؤلفات التي تستمد منها وتعول عليها. ولهذه مجال آخر للحديث.

---

(١) نهاية الأرب، ٣/٦١-١١٥.

(٢) المستطرف، ١/٣٣-٤٤.

(٣) زهر الأكم، ١/٢٢٠-٣٠٧.

المصادر والمراجع

- **الآداب**، لابن شمس الخلافة، ضبط د. ياسين الأيوبي، صيدا: المكتبة العصرية سنة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- **أبيات الاستشهاد**، لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، ضمن نوادر المخطوطات، ط٢، القاهرة: مط. البابي الحلبي سنة ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، ج١ ص١٣٧-١٦١.
- **الإتقان في علوم القرآن**، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة: مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، سنة ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.
- **الأغاني**، أبي الفرج الأصبهاني، ط٣. بيروت: دار الثقافة ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م.
- **الأمثال**، لأبي فيد مؤرج بن عمر السدوسي، تحقيق د. أحمد بن محمد الضبيب، الرياض: مطابع الجزيرة سنة ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.
- **الأمثال المولدة**، لأبي بكر محمد بن العباس الخوارزمي، تحقيق محمد حسين الأعرجي، ط٢، أبو ظبي: المجمع الثقافي سنة ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
- **البيان والتبيين**، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة: مكتبة الجاحظ سنة ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.
- **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس**، لابن عبد البر القرطبي، تحقيق محمد مرسي الخولي، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، بلا تاريخ.
- **تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين**، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
- **تمثال الأمثال**، لأبي المحاسن محمد بن علي العبدري، تحقيق د. أسعد ذبيان، ط١، بيروت: دار المسيرة، سنة ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
- **خزانة الأدب**، تأليف عبد القادر بن عمر البغدادي تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر سنة ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.
- **الدر الفريد**، وبيت القصيد: تأليف محمد بن أيدمر، نسخة مصورة فرانكفورت، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية سنة ١٤٠٨-١٤١٠هـ/ ١٩٨٨-١٩٨٩م.
- **ديوان البحتري**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٣، القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ.
- **ديوان جرير**، بشرح محمد بن حبيب: تحقيق نعمان محمد طه، ط٣، القاهرة، دار المعارف، بلا تاريخ.
- **ديوان الخنساء**، بشرح أبي العباس ثعلب، تحقيق أنور أبو سويلم، ط١، عمان سنة ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.
- **ديوان ذي الرمة**، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، دمشق، مجمع اللغة العربية، بدمشق.
- **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، للحسن اليوسي، تحقيق د. محمد حجي ود. محمد الأخضر، الدار البيضاء، دار الثقافة سنة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨١م.
- **طبقات الشعراء**، لابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، سنة ١٩٨٦م.
- **العمدة**، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقزان، ط١، بيروت: دار المعرفة سنة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

- **عيون الأخبار**، لأبي محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، القاهرة، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، بلا تاريخ.
- **الفرج بعد الشدة**، لأبي علي المحسن بن أبي القاسم التنوخي، تحقيق عبود الشالجي، بيروت: دار صادر، بلا تاريخ.
- **الفهرست**، لأبي الفرج محمد بن أبي يعقوب النديم، تحقيق رضا تجدد، طهران: مطبعة جامعة طهران ١٩٧١م.
- **القوافي**، لأبي يعلى عبد الباقي بن المحسن التنوخي، تحقيق عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، ط١، بيروت: دار الإرشاد سنة ١٣٧٠هـ/ ١٩٨٩م.
- **لباب الآداب**، تأليف أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار الكتب السلفية سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- **المجتنى**، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق محمد بن أحمد الدالي، ط١، ليماسول: الجفان والجابي سنة ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- **المحاسن والمساوئ**، تأليف إبراهيم بن محمد البيهقي، بيروت: دار صادر، بلا تاريخ.
- **المستطرف في كل فن مستظرف**، لشهاب الدين أحمد الأبشيهي، ط٢، القاهرة: المكتبة التجارية سنة ١٣٧٢هـ/ ١٩٦٢م.
- **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة سنة ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٧م. بيروت: عالم الكتب، بلا تاريخ.
- **معجم الأدباء**، لياقوت الحموي، تحقيق د. إحسان عباس، ط١. بيروت: دار الغرب الإسلامي، سنة ١٩٩٣م.
- **المنتحل**، لأبي منصور الثعالبي، تصحيح أحمد أبو علي طبعة مصورة عن طبعة الإسكندرية سنة ١٩٠١م. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، بلا تاريخ.
- **المنتخل**، لأبي الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي، تحقيق د. يحيى الجبوري، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي سنة ٢٠٠٠م.
- **المؤتلف والمختلف**، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية سنة ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م.
- **يتيمة الدهر**، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية سنة ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

السرد ضد الأليف

فضاء الريف والصحراء بين الرومانسية وقلق الحداثة

أ.د. صالح زيّاد

هناك وجه لكثافة حضور القرية في القصة السعودية يصلها بمساحة الحضور الواسعة للزقاق والحي الشعبي وفضاء الريف والصحراء والبلدات الصغيرة في النصوص السردية العربية. فالريف المصري، بقراه ونجوعه وغيطانه وفضائه الاجتماعي والثقافي لدى - مثلاً - نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويحيى حقي ويحيى الطاهر عبد الله وسليمان فياض، لا يختلف عن القرية اليمنية التي تكاد تستبد ببطولة السرد وفضائه -مثلاً- في أعمال: محمد عبد الولي، وزيد مطيع دماج، ولا ينفصل عن الميثولوجيا والفولكلور والثيمات والشخصيات التي تحيل في أبرز نصوص الطيب صالح على القرية السودانية، وفي أعمال إبراهيم الكوني وعبد الرحمن منيف على ثقافة الصحراء المرهونة للعطش والتيه والنقلة والترحال. وهو ذات الامتداد الذي يمتح، لدى حنا مينه وجان الكمان، من حياة الفلاحين والبحارة والرعاة في القرية السورية، ولدى صلاح الدين بوجاه، في تونس، ومحمد شكري ومحمد زفزاف، في المغرب، من سحرية المكان المغلق وسريته الشعبية المعبأة بالنماذج الإنسانية والطقوس والمعارف والخرافات التي تغدو بتماسها مع العصر وافرة الغرابة وغنية بما يعمق ويوسع في السرد المدلول الإنساني.

وربما تبدو المسألة، للوهلة الأولى، نزوعاً رومانسياً ؛ إذ اتخذت براءة الريف وفطرية القرية والحياة البسيطة، في الرومانسية، امتيازاً واضحاً، وظلت ملجأ الرومانسيين وملاذهم من فساد المدينة وجفافها الروحي وحفولها بما يضاعف القيود حول الفرد، وما اقترن بذلك من حدبهم على البؤساء والمهمشين، ومن إلحاح على الشعبية أو المحلية، التي يكمن فيها الخصوص الفارق. لكن هذا النزوع الرومانسي يصطحب، دوماً، لغة الإشادة بالريف، ومدائحية مطلقة للفلاحين والبدائيين، ولذة غامضة للعذاب والألم، وهو وجه للتعبير عن الضيق بالمدينة، والهروب منها .

ولا نستطيع - إجمالا - أن ننكر جريان مثل هذه الرؤية الرومانسية في تصورات كتاب القصة الحديثة السعودية، حين تنضح بالحنين، وتأخذ القرية والريف أو البادية محطة الماضي الآفل فيها الذي يتصف بالنقاء والطهر والعدالة والمعاني الإنسانية ، فضلاً عن التوق الرومانسي إلى روح المحلية وجوهر الكينونة الموصول بالمودة مع المكان .

وهنا، لا تبدو القرية خارج الكينونة الثقافية والسيرية (التاريخية) للكاتب، إذ ينتمي معظم كتاب القصة القصيرة والرواية السعودية إلى القرى والأرياف والبوادي، ولم تعد القرية في المملكة - وفي معظم البلدان العربية - على واقعها

التاريخي المعهود والمتوارث عبر القرون دون متغيرات جوهرية إلى قرب أواخر القرن العشرين الميلادي، حين تعرضت القرية السعودية – تحديداً – لتحول سريع قذفها إلى زمن المدينة والآلة والاتصالات وبيوت المال والأعمال وقضى على هدوئها وبساطتها وروحها الإنساني الوديع .

هذا التحول الذي بدت معه القرية وعالمها الريفي والشعبي ماضياً تم عبوره ومجاوزته، هو محرك التعلق بها سردياً في صيغة من الحنين الذي يخرج عن الممارسة النصية لفعل السرد مخرج التبرير النظري، عند من يُواجَه بالسؤال: " لماذا القرية؟!" من كتاب القصة والرواية في المملكة، ومن يبتدر دون مساءلة، أحياناً، التبرير والتعليل متحمساً إنكاراً ما، ومستبقاً لتداعياته .

فعبد العزيز مشري – مثلاً – يقرر بنبرة ملوعة : " لم يعد للأشياء نكهتها وطعمها الأول"[(١)] ويقول : "منذ أن تعلمت الكتابة، وهي تهمس – أو تعلن – بعالم القرية ... عالمي الذي عشته واقتت بفتافيت أيامه "ولهذا لم ينسها، إنها" لا تزال بنفسها الساري في الذاكرة، وقسمات وجوه أهلها، فردا فردا، كل رجل، وكل امرأة، وكل عجوز، وطفل ... لا زال يحتل موقعا حميما في خاطري"[(٢)].

وليست نوستالجيا المشري هي حدود القرية في ضميره ؛ إذ يمضي إلى الكشف عن جانب آخر من رومانسية حنينه إلى القرية من خلال إسباغ مثالية اجتماعية وإنسانية على كينونتها التاريخية، فيقول : " إن القرية ليست، كما يرى البعض، جماعة قليلة من الناس، يسكنون بيوتاً معدودة، ويعملون في الزراعة. لا، إنها تلك القيم الإنسانية الودودة، الصادقة، الأليفة، الطيبة، والقاسية في ذات الأمر". ويضرب في البرهنة على ذلك، أمثلة من الحياة القروية، قائلاً: " إنهم أولئك الذين لا توجد بينهم رقبة تعلو على الأخرى، ومن هنا كانوا بحس واحد، ويد واحدة. كلهم يركبون الحمير، ويحلبون البقر، ويأكلون الحنطة والشعير والعدس. وعندما تذبح بقرة، أو يذبح ثور، فإنهم جميعاً يشاركون في ذبحه، وجميعاً يأخذون نصيبهم بالتساوي،... يسمونها شركة "[(٣)]

ويضاف إلى ما يؤكد رومانسية التعلق بعالم القرى وفضاء الريف أو الصحراء العارية ما يمكن وصفه بـ " إيديولوجيا الهوية "، وهو منظور ينضوي في مساق البحث عن وجود اجتماعي، وشعور بالانتماء. فالقرية والصحراء، من جهة الماضي، أو من جهة الخصوصية والمحلية، هي مدار ولع وانشغال رومانسي. ولقد كانت مسألة التجذير للهوية هاجساً في الثقافة السعودية، تماماً مثلما هو الحال في الثقافة العربية إجمالاً. وهو هاجس بدأ – نقديا – في كثير من النكير، منذ وقت ليس متأخراً، لجريان القصة خارج البيئة المحلية[(٤)] أو لتجريد أمكنتها بما لا يجعلها عابقة بالفضاء المحلي وكاشفة عن صلة وطيدة بالجذور والمنابع الشعبية في امتيازها الخاص[(٥)].

وقد تعاظم ذلك الهاجس، الذي يشبه عــوارض القلــق الوجــودي، قلــق الاندثار، أو ما يصفه علي الدميني بـــ "مقاومة الموت والنسيان"[٦] في نــوع مــن المقاومة النقدية لما يوصف بفقدان الشخصية الأدبية، وكذلك اللغة المتوترة لفظيــاً تجاه أشكال التشابه التي تجري بالأدب السعودي مجرى الاحتــذاء والتقليــد لأدب مصر وسوريا والعراق وغيرها من البلدان العربية، وأحياناً تجاه دواعي الإعجاب ولغة الإشادة، التي بدت النقمة عليها لدى بعض الرواد، إلى الدرجة التــي يــصفها حسين سرحان (١٩١٤-١٩٩٣م) بأنها "استعمار" ويكرر عزيز ضــياء (١٩١٣-١٩٩٧م) الإشارة إليها بـــ " الذوبان في الكأس المصرية "[٧].

وفي مثل هذا المناخ ولد الوصف الذي يــضيف الأدب الــسعودي إلــى "الصحراء" ويحيله عليها، في عنوان كتاب محمد سعيد عبــد المقــصود (١٩٠٦-١٩٤١م) وعبد الله عمر بالخير (١٩١٥-٢٠٠٢) " وحي الصحراء : صفحة مــن الأدب العصري في الحجاز " (١٩٣٦م)، ومن بعد فــي إعــلان عبــد الله نــور (١٩٣٨-٢٠٠٦م) في مقالة له نشرت بمجلة اليمامة ١٦ أكتــوبر ١٩٨٤م " أننــا نحتاج في السعودية على وجه الخصوص إلى (ثقافة الصحراء) لأنها هي تراثنــا الخصوصي"[٨]، وهو ما بنى عليه سعد البــازعي إطــاراً رئيــساً لقــراءة الأدب السعودي في تجليات حداثته التي تشكلت – فيما يصف- في ثقافة الصحراء، نتيجة تفاعل مع الظروف الجغرافية يتوازى مع التفاعلات الحياتية الأخرى في الملــبس والمسكن والمأكل وما تتضمنه من قيم اجتماعية وتصورات للعالم، و – في الوقت ذاته – نتيجة التلاقح بين نمطي الشفوية والكتابية[٩].

وليس من شك في أن الظروف الجغرافية ليست بأجمعهــا فــي المملكــة ظروف الصحراء، فضلاً عن أن الصحراء ذاتها بيئات صحراوية مختلفة؛ ولهــذا رفض عبد الله الغذامي مصطلح "ثقافة الصحراء" لأن بلادنا ليست صحراء فقــط " بالإضافة إلى ما فيه من مغالطة نقدية لأنه يركز على المضامين لا على الإبــداع اللغوي[١٠]، كما وصف سعيد السريحي ثقافة الــصحراء، بأنهــا " إطــار طــارد وحاجب لغيره من الأطر، إنه على هذا النحو يتحول إلى خطاب إقصاء لــسياقات أخرى يمكن لها أن تولد أطرها كثقافة البحر أو ثقافة المدينة"[١١].

ثقافة الصحراء – إذن – وإن تضمنت من جهة حافزاً رومانسياً للمحليــة، فإن وهم الشمولية، التي تأتي من انطواء الإحالة فيها علــى الإيــديولوجي ولــيس المعرفي، بما تعنيه الإيديولوجيا – دوما – من سلطة القول والبناء النسقي التــأليفي وتداعياته الدعائية والترويجية، هو ما جعل – على ما يبدو – الحافز الرومانــسي يواصل بحثه عن جذور لا تصدق الصحراء الحنين إليها، بحكم الانتماء والمعايشة وذاكرة الطفولة. وهنا يمكن أن نرصد المفهوم الذي تولد في القراءة للقصة التــي تستعيد القرية الجنوبية، وهو " ذاكرة القرى"[١٢] من حيث هو إطار لوصف كتابــة

تبحث عن محليتها وجذورها، أي عن ما يصفه محمد الشنطي بـ "العودة إلى المنبع"[١٣].

والعودة إلى المنبع، في إشارتها إلى زمن التكوّن وذاكرة البداية، هي مدار رومانسي يحيل على الماضي الفردي والاجتماعي، أي على وعي الهوية والانتماء الذي تتقاس الأمكنة فيه بألفتها، والألفة – بحسب غاستون باشلار – قيمة مشحونة بالتجربة الأولى، صور البساطة والبدائية، لأنها " تعيد إلينا مناطق من الوجود، بيوتاً يتمركز فيها يقين الوجود الإنساني. ويتكون، خلال هذا، لدينا انطباع بأننا حين نعيش في صور كهذه، في صور باعثة على الطمأنينة كهذه، فإننا نصبح قادرين على بدء حياة جديدة، حياة هي ملكنا، تنتمي إلينا في أعمق أعماقنا "[١٤]. ويستذكر باشلار، في هذا الصدد، قول بودلير: " إنه في القصر لا مكان للألفة"[١٥].

هذه الألفة هي ما جعل التعلق بعالم الريف والقرية أو فضاء الصحراء وأحياناً الأحياء الشعبية وذات الطابع الريفي في المدن معمداً بالانتماء سواء من حيث كان ذلك الفضاء مداراً ماضويا زمنيا أو من حيث دلالته المحلية. ويبرز هذا الانتماء في صيغة الوصف لعالم القرية الجنوبية عند عبد العزيز مشري بامتيازه مقابل الأماكن المتشابهة ؛ فالقاهرة أو غيرها من العواصم العربية – يقول مشري – "ذات مساحة تستوعب الكاتب والكتابة... لكنها جميعا لا تمنحك الهم الخاص الذي تكوّن مع هويتك وانتمائك الخاص". ويمضي ليوضح ذلك الانتماء أو الهوية، بالكشف عن ألفته في القرى " للعالم الطبيعي.. العالم السوي؛ حيث يقف الرجل والمرأة على قدم الإنتاج المشترك والمساواة الإنسانية في كل مناحي الحياة"[١٦].

أما أحمد أبو دهمان فيلتفت في تبريره للحفاوة بالقرية إلى الجذور، إلى المنبع، و"لما هو أعمق". والانتماء، هنا، يأتي من الألفة، إنسانيا، لما هو أعمق في وعي المجموع. يقول: "حين تغذّي هذا الأعمق وتكتبه، تدرك أن القارئ يستجيب لشفافية الرياح وتدخلان معاً في هذا اليقين الإنساني الذي يجمعنا من كل بقاع العالم في ذاكرة واحدة". ويضيف: "لديّ من القراء... ومن كل الثقافات، شهادات، كلها تعلن انتماءها لهذه القرية"[١٧].

وهذه الألفة الإنسانية للقرية عند أبي دهمان وعبد العزيز مشري، هي التي تغدو، عند عواض العصيمي، شرطاً لمعقولية سرده للصحراء. فهو يكتب عن الصحراء،لأنه ينتمي إليها، أي يألفها؛ ولهذا يقول: "كنت أمشي فيها ليس كما يفعل الغريب، وإنما كأحد أبنائها الذين عاشوا فيها ردحاً من الزمن وعرفوها"[١٨].

أما أميمة الخميس، فتستشعر ما تراه واجباً في الكتابة عن الصحراء؛ من زاوية الامتلاك –محلياً– لها؛ إذ هي "تراثنا"، "وتراث المنطقة – تقول– ظل مغيباً كثيراً عن العالم، ونحن بدأنا نعشق أمريكا اللاتينية عبر أدب كتابها وتفاصيلهم.

من منا لم يحب تشيلي بعد إيزابيل الليندي؟ "ثم تنتهي قائلة: "على المستوى السردي إذن لابد أن نؤسس لمشروع من هذا النوع"[19].

يشبه ما نراه في هذه العينة من مبررات التعلق بالعالم الشعبي –المحلي، سواء اتجه إلى فضاء القرية والريف أو إلى فضاء الصحراء والبادية والصيد، المبررات ذاتها التي تداولها العديد من الكتاب عل امتداد الوطن العربي. فهي، في جملتها، تحكي تلك الوجهة الرومانسية، سواء في إعلانها الحنين إلى عالم بسيط وبريء وطفولي وإلى ماض هو العمق الإنساني، أو في تراميها إلى ما يعزز وعيها الوجودي بالانتماء أو محليتها التي يتراءى لها فيها الألفة والعودة إلى المنبع.

لقد كتب محمد حسين هيكل مقدماً الطبعة الثانية لروايته "زينب" عام ١٩٢٩م، يقول: "لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة. ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا، ولا رأت هي نور الوجود. فلقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها وكنت مولعا بالأدب الفرنسي أشد ولع... واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم لوطني ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية"[20].

ولا ينفصل حنين هيكل، من حيث هو مبرر رومانسي لاتجاه قصته إلى الريف، عن بحثه عن الجذور، ودعوته إلى الروح الوطنية المصرية، في حديثه المستفيض عن "الأدب القومي"[21]. وهي الفكرة التي تداولها عدد من أعلام الأدب المصري، وخصوصاً كتاب الرواية والقصة، منذ عيسى عبيد وإبراهيم المازني ويحيى حقي... إلى يحيى الطاهر عبد الله. يقول عيسى عبيد – مثلاً – : "فغايتنا الوحيدة من تأليف القصص أن نساعد على إيجاد أدب مصري عصري خاص بنا ومرسوم بطابع شخصيتنا وأخلاقنا"[22].

أما حديث محمد طاهر لاشين عن مجتمع القرية في مقدمة روايته الرائدة "عذراء دنشواي" (١٩٠٦م) فإنه يتطابق مع تلك الرؤية التمجيدية للقرويين عند عبد العزيز مشري، لاسيما انطباع مجتمعهم بطابع المساواة والعدل والحرية "إن أعضاءه من طبقة واحدة وفكر واحد، ويشتغلون بمهنة واحدة، وللقرويين حرية في الفكر والمناقشة فللابن أن يحاج أباه وللأخ أن يناقش أخاه وللمرأة حظ الاجتماع والمناقشة سواء بسواء"[23].

هذا الخطاب الرومانسي عن العالم الشعبي في القرية والصحراء، سواء من جهة ما يسبغه من طوباوية، أو من جهة ارتداده العلني إلى ذاتية مسرفة، وما ينشأ عن هذا وذاك من إشكالية التحيز والتعاطف، وما إلى ذلك من ألوان الانفعال الرومانسي التي تفسد الكتابة السردية فنيا، وتنزع عنها الموضوعية والأمانة، وتجردها من واقعية التخييل وشروط الإيهام بالصدقية – لابد من أن نتصوره خارج الوقائع الفنية والإبداعية لفضاءات النصوص القصصية التي كتبوها.

وأول الأسباب التي تدفعنا إلى هذا التصور – الافتراض، قبل أن نحلل فضاءات القص نفسها، هو خيالية القص، إذ لابد في كل قص إبداعي، من سلطة الخيال التي تعبّر عن الحلم، بما يعنيه من ترام إلى المختلف والمغاير، ومن ثم النسج وفق منظور المستقبل الذي تنطوي القرية البائسة أو الصحراء المنقطعة – فيما هو مكتوب – على احتمالاته وممكناته، بحيث يقابلنا، في سلطة المتخيل، دوما، مواجهته لسلطة الواقع المغاير بالضرورة.

ويتصل بهذا ألا نتصور الفضاء الجغرافي أو الاجتماعي في الكون القصصي أو الروائي، إلا من خلال اللغة، إنه – كما يقول جان فيسجربر Jean Weisgerber – "فضاء لفظي"[٢٤] فالكاتب يخلق العالم كما يتصوره أو يتخيله تبعاً لموقفه منه، ولهذا ليس للمكان، هنا، استقلالية عن الشخصية التي تتدرج فيه، ولا يظهر إلا من خلال وجهة نظرها، وهناك، بطبيعة الحال، وجهات نظر متعددة لا تقتصر على الشخصيات المسرودة بمعزل عن الراوي والقارئ واللغة، ومن ثم يمكن النظر إلى المكان "بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[٢٥].

إن الجدل والصراع لازمة من لوازم أي بنية قصصية، مثلما هو لازمة من لوازم أي عالم اجتماعي. ولا جدال أو صراع دون نقائض وأضداد، ودون تعدد واختلاف، عليها تنشأ علاقات المكان مع الأحداث والشخصيات والرؤية في فضاء القص، في اتصال مستمر بالواقع وهنا (الموضوع)، وبالذات النصية التي تجاوز بالقص وثائقية التأريخ وتسجيليته وهنا (الذاتية)؛ ليكون الكون القصصي واقعاً فنياً، موضوعي الذاتية، أو ذاتي الموضوعية.

العالم الشعبي – إذن – في القرية وفي الصحراء وفي الأحياء المطبوعة بطابعهما الاجتماعي والثقافي في المدن، وكما ترسمه الأعمال السردية، ليس يوتوبيا اجتماعية، وليس جحيماً – سواء كانت بنية المعارضة له من داخله حيث الاستغلال والبطريركية والجهل والخرافة والتنافس وقسوة الواقع والأخلاقيات التقليدية أو المتخلقة في أتون علاقات بؤس أو شروط معينة للعمل والكسب، أو كانت بنية المعارضة له من خارجه أي من المدينة أو من تكوينات اجتماعية مضادة لبساطته أو تخلفه .

أما البحث فيه – أو به – عن جذر الهوية وروح القومية أو الوطنية، فهو هوى رومانسي محض؛ ويجد، بالتالي، صدقيته في الإيديولوجيا لا في المعرفة؛ لأن الهوية أو الروح الاجتماعية – معرفيا – متعلق صائر دوما، وفي كل هوية أو روح اجتماعية تعدد وانقسام وتشظ لا يبقى لوحدتها بعده إلا وهم ذائب في المحيط الإنساني الذي ينطوي على الأنماط والنماذج كلها وإن اختلفت اللغات والأماكن.

لكن، خارج التبرير الرومانسي الذاتي والإيديولوجي، ما يزال السؤال عن كثافة فضاء القرية والصحراء، في القصة السعودية والعربية، مشروعاً: مـا علـة هذه الكثافة؟!.

ينبغي أن نقرر -أولاً - أن تأمل فضاء اجتماعي في عمل ما لا يـتم إلا من خلال وجهة نظر فضاء آخر. وهذا يعني أن المعاني التي يدلنا عليها الفـضاء الاجتماعي والجغرافي للقرية أو الصحراء، هي معان دالة وقابلة للتأمل من الجهـة التي تجسد اختلافاً عن فضاء اجتماعي وثقافي معين. وهكـذا لا تبقـى القريـة أو الصحراء مكاناً قابلاً للاستبدال بمكان آخر، بل فضاء لا تتولد القصة بمكوناتها إلا فيه ولا تدل إلا به.

إن دلالة الريف والبادية، في ضوء مبدأ التعارض والتخـالف البنيـوي، تتشكل في لحظة تماس، وتجاور، أو تداخل مع الفضاء الحضري - فضاء المدينة- ومع أنظمة اجتماعية وثقافية ذات طابع اجتماعي وثقافي يخالف نظـام المجتمـع الريفي والبدوي وثقافتهما.

المدينة - بمفهومها الحداثي - طارئة في المجتمع السعودي وفي كثير من بقاع العالم العربي. والأنظمة الاجتماعية والثقافية، سواء ذات الطابع الـشمولي أو ذات الصبغة الليبرالية المتوحشة برأس المال، لم تبلغ - كثيراً - درجة القطيعة مع ذاكرة الفلاحين والبدو العريقة في القدم. ما يزال الفضاء الحضري في مجتمعاتنـا نامياً، وما تزال ثقافة الريف والبادية والتكوينات القروية والصحراوية تؤنث المدن، وما تزال سطوة الواقع الشعبي شديدة على حياتنا.

مرجعية الإحالة لكثافة فضاء القرية والصحراء في السرد العربي الحديث، هو "قلق الحداثة". لم يحسم الأمر، بعد، حول المدينـة، مثلمـا لـم يحـسم حـول الصحراء والقرية. هناك عين ترنو إلى المدينة وأخرى إلى القرية، هناك خطـوة إلى المدينة، وأخرى، في الآن ذاته، إلى مهبط الرأس فـي الـصحراء. "الفـيلا" المسلحة في وسط الرياض أو الدمام لا تتخلى في فنائها عن بيـت الـشعر بأثاثـه القروية أو البدوية، والمزرعة الريفية تعتاد، للتـو، صـخب جـرارات الحـرث والحصاد ومضخات ماء الآبار.

حضور الريف والبادية بعالمهما الشعبي - الاجتمـاعي والثقـافي، فـي فضاءات القصة والرواية، يتساوى مـع الاحتفـال بالـشعر العـامي (مجـلات، إصدارات، أمسيات، دراسات، برامج إذاعية وتليفزيونية، وأخيراً قنـوات فـضائية خاصة) والحكاية الشعبية والأمثال المحلية، ومع الأعمال الدرامية التليفزيونيـة - وأحياناً المسرحية - ذات الفضاء الريفي أو البدوي أو بالاشتراك معه، ويـضاف، إلى ذلك، جنوح الشعر، في بعض تجليات حداثته إلى الولع بالحديث عـن القريـة والريف وأحياناً هجاء المدينة (البياتي وحجازي مثلاً) وإلى تضمين مفردات شعبية وإشارات ثقافية فلكلورية تحيل إلى حياة البادية والقرى السعودية (علـي الـدميني والصيخان والثبيتي مثلاً).

إنه وجه لقلق الحداثة يتجادل مع كونيتها من موقعه المُخضل، وهو وجه محتدم، دوما، بالبحث عن معانٍ ويقينيات إنسانية، من أجل تعميق المعنى التنويري في العقل والثقة بالعلم، بقدر المرافعة عن الإنسان أمام طغيان التقنية وطوفان رأس المال، وبقدر التدليل على الهدر الاجتماعي للفردية.

هكذا، ليست القرية أو الصحراء – مثلما ليست المدينة – دلالة على فضاء مطلق الإيجاب أو السلب، بل على فضاء يكتسب دلالته بوجهيها في ضوء جدلية تشكيلها مع الخارج الزمني. إنها ليست دلالة جاهزة وناجزة بل حادثة، وليست طبيعية بل ثقافية، وهي من ثم فضاء مبني ومحوّل، أي أنه لا يحيل على واقع تاريخي أو اجتماعي؛ لأننا "بهذا الربط نختزل وظيفة العمل الفني في مجرد تعبير عن مرحلة ما من التطور التاريخي أو عن عادات اجتماعية وأسلوب حضاري معين"[٢٦] وبذلك نلغي خاصيته الإنتاجية للمعنى، واكتنازه بالجمعية من وجهة الماضي ومن وجهة الحاضر والمستقبل.

إنه –إذن– سرد ضد الأليف، إذ الأليف، دوما، قرين المعتاد والموافق والإيجابي بما يطمس فيه الغرابة والاختلاف، وينأى به عن أن يكون مادة اكتشاف واعتراض ومخالفة، بالمعنى الذي يقتضيه السرد ويفرضه. وإن قراءة السرد السعودي، تماماً كالعربي، في تعاطيه مع فضاء القرية أو الصحراء، يقفنا على توارده على الكشف والاعتراض على عدد من الخواص الشخصية–الأخلاقية، والثقافية، والاجتماعية الشعبية. ويمكن تعداد أبرزها فيما يلي:

التكوين الثقافي–الاجتماعي ذو الطبيعة القبلية الذكورية، وخصوصا من زاوية الطبقية التي تأخذ تراتبا اجتماعيا وجنسيا.

- العقلية الشعبية المتصلة بالخرافة والجهالات البدائية، في تخلف الوعي بالأسباب والعلل الطبيعية والبيولوجية، ومحركات التاريخ، والولع بسرية الحقيقة والقدرية، وتضخم ذاكرة البطل.
- التضاد بين واقع المواجهة والبؤس، في جهة الفقر والسخرة والتعب، والتكوين الرومانسي للوجدان الشعبي، في ولعه بالرقص والشعر والغناء.
- المرأة المغبونة والضحية، في حرمانها من التعليم، وإكراهها على الزواج بمن لا ترغب، وخاصة كبار السن، واستبداد الرجل بها –أبا أو زوجا...إلخ.
- الرجل القاسي القلب، الغليظ الطباع. ومن ثم الدلالة على العنف في أشكاله اللفظية والجسدية بوصفه خاصية مطبوعة في تكوين القرى والصحاري.
- الشخصية الساذجة، أو السطحية؛ فالقروي أو البدوي يبدو غراً ومحدود الأفق والتكوين، وضئيل الخبرة، ويتعلق بتوافه الأشياء.

الهوامش

(١) مكاشفات السيف والوردة، ط١، نادي أبها الأدبي، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦م: ص ٨٤.

(٢) مكاشفات السيف والوردة: ص٨٣.

(٣) مكاشفات السيف والوردة: ص ٨٥ - ٨٦.

(٤) انظر النقد الموجه لسميرة بنت الجزيرة، لأن قصصها " لا تحمل من رائحة الجزيرة إلا اسم الكاتبة فقط "، لدى د. بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية (بيروت: دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٥م)، ص٥٠٩ .

(٥) انظر نقد عبد الله عبد الجبار وحسين سرحان وغيرهما، لدى حسين المناصرة: بدايات النقد السردي بين النص المكتوب والنص المنظور، بحث مقدم ضمن أعمال: "ملتقى النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية" في دورته الأولى: الخطاب النقدي في مراحله المبكرة، نادي الرياض الأدبي.

(٦) مقدمة الآثار الكاملة لعبد العزيز مشري، المجلد الأول"المجموعات القصصية" د.ت، ص٣٢.

(٧) انظر: حسين بافقيه، مصر في كتابات المثقفين السعوديين، جريدة الرياض، ع ١٣٢١٩، ٢سبتمبر ٢٠٠٤ م، ملحق ثقافة اليوم.

(٨) مجلة اليمامة، ١٦ أكتوبر ١٩٨٤م، ص٥٦.

(٩) د. سعد البازعي، ثقافة الصحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر (الرياض: ط١،١٤١٢هـ /١٩٩١م): ص١٠.

(١٠) انظر: عبد الله الغذامي، مقالة مسلسلة بعنوان "وهم المحلية" في ملحق "أصداء الكلمة" جريدة عكاظ (٩، ١٦، ٢٣ (مارس) ١٩٨٧م.

(١١) أيديولوجيا الصحراء: تحديد التجديد ومازق البحث عن هوية، (مجلة علامات، نادي جدة الثقافي، ج٤٣، م١١، محرم ١٤٢٣ هـ - مارس ٢٠٠٢ م): ص١٦٩.

(١٢) هناك كتاب صدر بعنوان: "السروي وذاكرة القرى" عن جمعية الثقافة والفنون بالباحة، إثر الحفل التكريمي الذي أقامته الجمعية لعبد العزيز مشري.

(١٣) آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، (حائل: النادي الأدبي، ١٤١٨ هـ)، ص٤٠٣، ٥٤٩.

(١٤) غاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة: غالب هلسا (بيروت: المؤسسة الجامعية، ط٣، ١٩٨٧ م): ص٥٧.

(١٥) نفسه: ص٥٤.

(١٦) ابن السروي وذاكرة القرى: ص١٢.

(١٧) مقابلة مع أحمد أبو دهمان، أجراها صالح العزاز لجريدة الشرق الأوسط (٦/١٥/ ٢٠٠٠ م).

(١٨) تحقيق أجراه طامي السميري، بعنوان "الصحراء في الرواية المحلية" جريدة الرياض.

(١٩) المرجع السابق نفسه.

(٢٠) محمد حسين هيكل، زينب (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٤ م) ص٩-١٠.

(٢١) انظر: محمد حسين هيكل، ثورة الأدب (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ص ١٠٥ -مثلاً- ورؤيته في الدراسات التي تضمنها كتابه "الأدب والحياة المصرية" عن البارودي وشوقي وحافظ.

(٢٢) نقلا عن: يحيى حقي: فجر القصة المصرية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م)، ص١٠٥. وانظر آراء المازني ويحيى حقي وغيرهما لدى: عبد الحميد إبراهيم، القصة القصيرة في الستينيات (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م)، ص١١٠ وما بعدها.

(٢٣) مقدمة رواية "عذراء دنشواي" ص١٣ نقلا عن: يحيى حقي، فجر القصة المصرية، ص١٥٨.

(٢٤) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م)، ص٢٧.

(٢٥) المرجع نفسه: ص٣٢.

(٢٦) عبد الوهاب زغدان، المكان في رسالة الغفران (صفاقس: دار صامد، ط٢، ١٩٩٥م)، ص٦٦.

اللغة وإنسانها
سؤال عن اللغة والإنسان

أ.د. عبد الله محمد الغذامي

" إن اللغة أخطر النعم "

هيلدرلن

- ١ -

هل لنا أن نتصور الإنسان بوصفه لغة، أو لنقل بوصفه كائناً لغوياً ..؟ لا أظن ذلك بالأمر الصعب، خاصة إذا ما أخذنا الصورة المناقضة بأن تطمس صورة الإنسان اللغوية، أو بأن نعزل اللغة عن الإنسان، وهل يمكننا – إذن – أن نتصور الإنسان من خارج اللغة، فنراه بوصفه ليس لغة أو على أنه كان غير لغوي. ذاك طبعاً هو الحيوان الذي تميز عنه الإنسان بكون الإنسان (الحي الناطق المبين) حسب مفهومات الجاحظ وغيره من أسلافنا الذين أخذوا بحد أرسطو وجعلوا اللغة معادلاً إنسانياً "فمن كان في المنطق أعلى رتبة كان بالإنسانية أولى "[١]. ولسوف تتحدر درجته من الإنسانية حسب انحداره في السلم اللغوي، مما يجعل اللغة ليست علامة على إنسانية الإنسان، بل هي شخصيته وهويته وحقيقته الوجودية. ومن هنا فإننا نبادر بتقرير هذه الحقيقة وهي أن الخلل الذي يعتري اللغة يصبح خللاً مصيرياً يمس إنسانية الإنسان ويحسم دوره الحضاري.

وما دمنا لا نتصور الإنسان من خارج اللغة، فهو إذن (في) اللغة بوصفه ذلك الكائن اللغوي، وبصفته هذه يكون فاعلا وموجبا، يرسل ويستقبل ويتفاعل. وهذه حيوية الحدث الإنساني والفعل اللغوي.

ولكن اللغة مثلما تصح فهي تمرض، شأن أي كائن حي. ومثلما تكون مادة للفهم فإنها تكون أيضاً مادة لسوء الفهم، ولذا فإن اللغة نعمة من أخطر النعم – كما يقول الشاعر هيلدرلن[٢].

ولقد شهد تاريخنا عصوراً من صحة اللغة كان أهلنا يرون الإنسان فيها بوصفه بلاغة أو أنه كائن بلاغي، وكانت اللغة هي الجمال حيث ورد أن النبي صلى الله عليه وسلم سئل: فيم الجمال؟ فقال في اللسان[٣]. ومن هنالك كان الإنسان عربياً في لسانه وفي فعله، وتتجلى صورة الإنسان بوصفه بلاغة في ذلك الموقف الجمالي بين معاوية وصحار العبدي، حيث قال معاوية لصحار: ما البلاغة؟ فقال صحار: أن تقول فلا تخطئ، وتسرع فلا تبطئ. ولكن صحارا يتدارك الأمر ويلاحظ على نفسه فيرتد على معاوية قائلا له: أقلني، هي ألا تخطئ ولا تبطئ[٤].

لقد أقال صحار نفسه بدافع من حسه البلاغي فأسقط من كلامه ما يجب سقوطه لكي يكون كلامه بلاغة مثلما أنه وصف للبلاغة، حيث الاقتصاد اللفظي والإيجاز في المنطق، وحيث مارس لعبة الخطأ والتصحيح على نفسه ليعطي درساً في نقد الذات أولا وتجاوز الخطأ بعد ذلك. وكان يدرك بحسه البلاغي أن الخطأ لا يتم تجاوزه إلا بعد تمثله ومعاينته. ولذا فقد أخطأ لكي يصيب، ولو لم يخطئ لم يصب. وكتب الأدب جميعها تروي هذه القصة لتشخيص الموقف وتحسيس القارئ بحاسة البلاغة من أجل الوعي بها واستشعار حالة تكوينها وإنشائها، وذلك في مشاهدة حدث صناعة القول وتعديله.

ثم إن هذا القول الذي أفرزته هذه المحادثة القصيرة بين سلطان وأعرابي ينتهي بعد التهذيب ليعطي قاعدة بلاغية للفعل الحضاري، وهي ألا تخطئ ولا تبطئ. والنهي عن الخطأ لا يعني نفيه، فلقد أخطأ صاحب القول، ولكنه يعني الحث على التنبيه إليه، وتصحيحه مثلما فعل صحار من دون إبطاء ولا تأخير: ولا تبطئ.

ومن هذا تأتي أخلاقيات الفعل الحضاري بصفته البلاغية بألا تخطئ ولا تبطئ. والقوم الذين لا يخطئون ولا يبطئون هم الذين يصنعون التاريخ.

ولقد فعل أسلافنا ذلك، سلاطينهم وأعرابيوهم. ونشأت بهم حضارة تصفها بالعربية والإسلامية، حضارة لا تخطئ ولا تبطئ، وبلغ الكائن البلاغي أقاصي معمورته فعمرها، وظلت حضارته فيها بليغة بالغة إلى أن أصابها ما أصابها على مر الدهر، فتحولت البلاغة من صناعة للفعل إلى صياغة لا تعدو كونها حلية تعلق فوق هياكل اللغة. فتعطل القول وبرد وتعطلت معه الأفعال، وتحول الإنسان من كائن بلاغي فاعل إلى مسخ لفظي خاو من الحياة ومن الإبداع.

هذا عرض نفهمه ونعرفه، وترداد ذلك لن يكون سوى بكائية حزينة ووقوف على الأطلال، على أني لم أقف هذه الوقفة من أجل البكاء، ولكن من أجل المساءلة والتساؤل. وسؤالي هو ما الذي حدث لذلك الكائن البلاغي؟

لماذا لم يعد كائناً بالغاً، وصار كائناً عاجزاً حاسراً ؟

إن نظرة فاحصة للعلاقة ما بين الإنسان واللغة سوف تساعدنا على تصور الموقف، ومثلما استعنا على تصوير زمن الفعل بقصة من التراث، فإننا نستعين هنا أيضاً بقول ورد في كتب الأسلاف حيث يروى عن بعض النساك إنه قال: "أسكتتني كلمة سمعتها من ابن مسعود من عشرين سنة سمعته يقول: من لم يكن كلامه موافقاً لفعله فإنما يوبخ نفسه".

وهذا قول يطرح علينا نوعاً خطيراً من أنواع الإنشاء اللغوي، وهو لغة التوبيخ الذاتي – كما تسميه هذه الحكاية – ذلك القول المخالف للعمل. وحينما

يحصل هذا الفصل بين القول والفعل فإن الواجب الخلقي يفرض على المرء الصمت، ولقد طال صمت هذا الناسك وامتد عشرين سنة، إلى أن هذب من سلوكه وقوم نفسه لكي يتطابق فعله مع مقاله فيتمكن من النطق مرة أخرى. وهذا يفضي إلى معادلة قاطعة، وهي أن شرط النطق هو في مصادقة الفعل للقول. وهذه هي اللغة: قول وفعل. فإن اختلف الفعل عن القول فلا لغة. ولذا صمت الناسك. ولكن هل صمت الإنسان العربي في عصور انحطاطه منذ نهاية العصر العباسي حتى يومنا هذا ..؟ إن لواجب الخلقي يقتضي منه الصمت أو مطابقة القول للفعل ولكن ذلك لم يحدث. فهو لم يصمت، كما أنه لم يطابق بين قوله وفعله. ومن هنا حدث الانفصام ما بين الإنسان واللغة، وحدثت ثنائية مترهلة هي اللغة من جهة والإنسان من جهة أخرى. وهذا صدع وجودي أحدث هوة حضارية سقط بها تاريخنا فتهمشت شخصيتنا، ولما تزل.

ومعنى هذا أن لغتنا – ومعها إنساننا – تحولت من الفعل البلاغي البالغ إلى حالة اللغة التوبيخية. وصار العربي يوبخ نفسه على مدى قرون متلاحقة.

وتاريخية هذا التحول مشهودة وبينة، أما أعراضه فتتجلى في شيوع الثنائيات في فكرنا العربي، شيوعاً ابتدأ من زمن حدوث الانفصام داخل الفعل اللغوي، وزاد وتأزم في طروحات ما يسمى بالنهضة العربية وما بعدها. ولقد يتساءل القارئ العربي اليوم عن هذه النهضة، ما هي ومتى هي وكيف هي؟ وهي أسئلة تنم عن جهلنا بمرحلة من مراحل حياتنا. ولا شك أننا سنعجز عن الإجابة وعن وصف هذه النهضة. ولقد يكون الصمت أحكم وأوجب خلقياً كي لا نوبخ أنفسنا. والواقع أن ما نسميه بالنهضة لم يكن سوى مرحلة من مراحل الركود الحضاري، لأن تلك النهضة كانت مجرد كشف فجائي للغرب. ولم نكن نحن المكتشفين ولكن الغرب هو الذي جاءنا بقضه وقضيضه، وأفزع سبات المشرقيين في ميادين القاهرة – كما يصف الجبرتي في تاريخه – وهذا معناه أن الفعل لم يصدر منا، ولكنه وقع علينا وهذا من أخطاء الاصطلاح، إذ لا تسمى النهضة نهضة إلا إذا صدرت بفعل ذاتي فاعل ومتفاعل. وهذا لم يحدث فيما سميناه بالنهضة، مما يعني استمرار الانفصام الحاد ما بين الفعل والقول.

ونتج عن ذلك أن صارت الاطروحات الفكرية النهضوية – وما بعدها – أطروحات منقسمة على نفسها لأنها تقوم على ثنائيات متضادة. وأدت هذه الأطروحات إلى تعزيز هذا التضاد. هذه نتيجة فكر النهضة وما بعده. وهذا هو المؤدى الفعلي لذلك الفكر.

وأنا هنا لا أعني أن أقول إن المفكرين قد قصدوا ذلك أو قصدوا إليه. بل إن المفكرين منذ جمال الدين الأفغاني قد بذلوا جهدهم من أجل (التوفيق) النظري ما بين الثنائيات المتعارضة كالإسلام والغرب، والأصالة والمعاصرة، والإقليمية

والقومية. والإسلام والعروبة. والاستبداد والعدالة. ولكن هذه الجهود التوفيقية ظلت أمنيات خطابية، ولم تتجاوز صفحات الكتب إلى دواوين السلطة. وهذا جعل محاولات التوفيق تتلاشى وتضمحل لأنها قول بلا فعل، أي أنها خطاب توبيخي. وهذا صبغ الخطاب النهضوي بهذه الصبغة، وجعله خطاباً عاجزاً وباهتاً،وجعله خطاباً غير إنجازي وغير إعجازي، فهو خطاب يخطئ ويبطئ. وبما أنه لم يفعل ولم يصمت تبعاً لذلك فإنه تحول إلى خطاب مترهل، وصار بلاغة ثرثرة وليس بلاغة إنجاز وإعجاز.

أما وعي المفكر وتنظيراته فقد عجزت عن الوصول إلى الجمهور، وهنا نشأت ثنائية أخرى متضادة هي ثنائية المفكر والجمهور. والاثنان متضادان من جهة انتساب كل واحد منهما إلى هم مخالف لهم الآخر. فالمفكر يعي أموراً في عصره الثقافي لا تتفق بالضرورة مع ما يبتغيه جمهور الناس الذين لا يعون ولا يهمهم ما يحدث خارج دائرة حياتهم المادية والتاريخية المباشرة.

وهذا الانقسام الحاد أفضى إلى ضياع مفعول الخطاب النظري على الناس، بينما تسربت إليهم مواد هذا الخطاب ومصطلحاته خلواً من نسقها النظري. وهو نسق نظري أصبح حكراً خاصاً يخص المفكر دون سواه، والسبب في ذلك هو انعدام رابط الفعل، مما جعل القول مجرد قول بلا فعل، وجعل المفكر كالحكواتي، والناس سكارى وما هم بسكارى.

ومن تسرب مواد الخطاب خلواً من نسقها النظري تعززت الثنائيات المتضادة في ذهن جمهور الناس وعلى ألسنتهم، ووجه ذلك أفعالهم بما أنهم هم قطيع العمل. مما جعل العمل الناتج عن تأثير هذه الثنائيات على الناس عملاً يتعارض مع شروط النهوض والتنمية. فالإسلام عندهم ضد العروبة، والمعاصرة ضد الأصالة،والإقليمية ضد الوحدة، والعامية ضد الفصحى.. وهكذا حتى صار جمهورنا الذي نسعى إلى تنويره جمهوراً يصنع اللاتنوير ويغرس الظلام والضياع بيديه. وذلك بسبب تأثير هذه المصطلحات بشكلها الثنائي على الناس، وبسبب دفعها لهم إلى فعل لم يختاروه عن وعي وتبصر، ولكن وقعوا فيه بتأثير اللغة المحرقة. تلك اللغة التي تحولت من أداة للفهم إلى أداة لسوء الفهم، ومن لغة الإعجاز إلى لغة التوبيخ. وصار عندنا كائنات بشرية غير لغوية بمعنى إنها ذات لغة ممسوخة مهشمة، بين الفصحى والعامية، بين الفعل والقول، بين الاسم والمسمى، بين المصطلح والنسق النظري، بين التعارض والتوفيق. ودائماً هي بين أمرين أحلاهما مر.

تلك صورة قائمة ولا ريب، وهي صورة تولدت عن مسار فكري خاطئ. وهو مسار خاطئ لأنه قد أوقع نفسه في جملة مآزق، أشير إلى بعضها مما له مساس جوهري في موضوعنا:

أولها: قيام الفكر النهضوي على النخبوية القطعية. وأقصد بذلك أن ذلك الفكر تأسس على فرضيات مقطوعة منقطعة عن النسيج الظرفي لبيئاتها الاجتماعية والتاريخية. فالنموذج الحضاري الذي قامت عليه واحتذته تلك الفرضيات هو نموذج مستوحى ومحاكي، عن نسيج ظرفي مختلف، وليكن ذلك النموذج هو الغرب الليبرالي أو الشرق الماركسي. وهو في كلتا الحالتين مثال يختلف اختلافاً جذرياً في نسيجه الظرفي عما لدينا من بيئة أو بيئات. وهذا أحدث قطيعة مرجعية في مصطلحات النهضة وجعل للنهضة نفسها مصطلحاً استلابياً بينما هي تدعو إلى استنهاض الأمة. فالنهضة والمعاصرة جاءتا وكأنهما نقيضان للتراث والأصالة. ذاك لأن النهضة والمعاصرة ارتبطتا فكرياً بالنموذج الأجنبي، فتصادمتا مع الظرف البيئي في ذهن الجمهور. وحدثت الوحشة اللغوية وما يتبعها من سوء فهم أصبح التراث معه غريباً ومعزولاً ومضطهداً. وصار الواحد منا في مواجهة ضد تراثه، وذلك لكي يكون عصرياً، وجاءت أطروحات فكرية وأدبيات جمة تتساءل عن موقفنا من التراث. وتقترح وجوهاً للتعامل معه. وهذه أطروحات لا تفعل شيئاً سوى أن تفصلنا عن التراث لأنها تقوم على افتراض أننا شيء مستقل عن التراث،ولذا أباحت لنفسها طرح الأسئلة عن التراث بوصفه جسداً ثابتاً ومعزولاً، وبوصفه كياناً واحداً قابلاً للفرز والتحجيم. وبناء على هذا نكون نحن كائنات غير تراثية. لأننا قد انعزلنا عن تراثنا وصرنا وهو شيئين مستقلين ومتمايزين. وما نفعله اليوم لن يصبح تراثاً في هذه الحال، وإنما هو معاصرة. فكأننا عاجزون عن صناعة التراث. ولسوف تظل هذه المعاصرة مصطلحاً يتيماً ليس له أب. ولا يملك عن أسباب البقاء سوى أن يقاس على نموذج أجنبي كي يتطابق معه، مثل سرير بروكوست حيث تقطع الأجساد كي تتناسب مع طول السرير.

وكذلك هي حال المنظومة الاصطلاحية لمقولات التنوير. حيث صارت تقوم على ثنائيات متضادة، تماثل التضاد المتخلق ما بين التراث والمعاصرة مما ضيع (الأصلة) وجعل الأصالة والمعاصرة نقيضين، ويتم طرحهما علينا للاختيار بينهما. وهذا خيار مصيري ينتهي بانتفاء الأصالة وانتفاء النهضة والتنمية. ومثل ذلك ثنائيات الوحدة والاستقلال والعدالة والوطنية والحرية والإيمان. وهي مصطلحات تقوم على الاختيار القطعي، وتأتي إلينا على أن كل واحدة منها هي بديل قطاع عن الأخرى، وتصبح كل واحدة تعود إلى مرجعية فكرية وتاريخية غير الأخرى. مما شتت الوحدة الذهنية والمعرفية في لغة الأشياء. وجعلنا نحن أمة

من دون وعي حضاري عمومي. لأن لغتنا فيها قطيعة دلالية ما بين الـدال مـن جهة، وبين منظومة المدلولات المشتتة من جهة أخرى، وصارت اللغة سبباً لسوء الفهم، بعد أن كانت مادة للفهم والوعي.

وثانيها: أن أدبيات النهضة ظلت تقوم على ما يمكن أن نسميه هنـا بـ (فكر التمني). إذ أن ما تطرحه من مشروعات تنموية هي أشبه ما تكـون بـأحلام اليقظة. والهواجس الوردية. ولذا فإنها أطروحات لا تقوى علـى مكافحـة آفـات الحاضر والأوبئة الحضارية التي عشعشت داخل جسد الأمة على مدى غير قصير. فالوحدة والعدالة والحرية ليست مشروعات تنموية بقدر ما هي أمنيات حالمة.

وفكر التمني هذا هو النمط السائد على الأطروحات السياسية المعاصـرة، سواء الحزبي منها أو المستقل، وسواء أكان قومياً أو دينياً أو ليبرالياً، فهي تغـرق بالأدبيات الوجدانية، وهي إلى الخطاب العاطفي أقرب منها إلى التفكير العضوي أو الاستراتيجي. ولذا ظلت فكراً إجتهادياً فردياً، ولم تتحول إلى فكر مؤسساتي بنـائي ذي حيوية نقدية وتفاعلية. وظلت لغتها اجتراراً مترهلاً يزداد كمياً ويتقلص نوعياً. ولم يحقق ذلك الفكر أي تقدم نوعي طول مساره الحديث، وكل التغيير الحادث فيه ليس سوى تغيير ارتدادي، يرتد إلى إشارات البداية مرة تلو أخرى، دون أن يحقق أي نقلة أو نقلات نوعية مما جعله فكراً استهلاكياً مكروراً وسلبياً. وأعجـزه عـن الإنتاج الإيجابي، مثلما أعجزه عن التنامي العضوي أو التفاعل الجماهيري.

والنخبة الفكرية هنا لا تختلف عن الجمهور، إذ الجميـع لا يملـك سـوى الأمنيات الحالمة، ويعجز عن الفعل. والكل واقع في دوامة (التوبيخ) لأنه يقول مـا لا يفعل. بل إن المفكر يعمق هذه الدوامة ويوسع دائرتها ويزيد من حجم ضحاياها.

وثالثها: أن هذه الأطروحات تضافرت على مر الأيام لكتابة نـص كبيـر وضخم نسميه هنا بالنص العشوائي، وهو النص المتلاطم من داخله، والذي يـسير بعضه ضد بعضه الآخر. ويقوم على نقض ما غزل، فهو يعزز الفرقة والقطيعـة ويؤخر مسيرة الأمة. حتى ليصبح يومنا أسوأ من أمسنا. وما من أحد مـن عـرب اليوم إلا ويتمنى أن لو كانت حالنا مثل تلك التي ما قبل أربعينـات هـذا القـرن. ولربما ناضلنا وكافحنا لنستعيد بعض ما كان لنا في ذلك العقد. هـذا هـو الـنص العشوائي الذي يهشم ما بني ويكسر ما جبر، لأنه نص مفكك متفكك يقـوم علـى الضعف ويؤول إلى الضعف.

ونتج عن ذلك كله ثلاث ولادات معاقة وهي:

أ – جماعات من المفكرين النخبويين المعزولين عن الناس مـن جهـة، والمتضادين تضاداً سلبياً فيما بينهم من جهة أخرى.

ب – لغة ممسوخة فقدت العلاقة العضوية بين رموزها الدلالية ومدلولاتها المنطقية والفعلية.

جـ – جمهور محبط ضائع يعجز عن الفهم أولا، ثم لا يجد أمامه واقعا صادقا، أو واقعا يدعو للأمل.

وفي خضم ذلك كنتيجة له أو كعرض من أعراضه، صارت رموز اللغة ودلالات النهضة مجرد رموز حالمة تحيل إلى عالم العواطف والوجدان. وليست من عالم الواقع ولا من عالم الممكن. فالوحدة العربية مجرد حلم وكذلك هي النهضة والعدالة والحرية، ولسوف تكون قصائد الشعراء هي الأولى بأحلام المجد والعزة. أما واقع الأشياء وواقع الناس فإن بينه وبين هذه المصطلحات قطيعة في الفهم وفي المصداقية.

ومن هنا صرنا كائنات غير لغوية، كائنات مستلبة، بلا دلالة ولا تركيب، مجموعات من الجمل غير المفيدة، أشباه جُمل. أو كما قال الإمام علي رضي الله عنه أشباه الرجال ولا رجال. نحن أشباه الأمة ولا أمة ومن كان بلا لغة فهو ليس بكائن حي، لأنه غير ناطق – كما هو حد الإنسان.

– ٣ –

هذا لا يعني أننا أمة كتب عليها الموات، ولكنه فحسب يعني أن لدينا إشكالاً عويصاً. ويقوم هذا الإشكال بما أنه مرض عضال في اللغة، أصاب روحها وفكك جسدها، ولكنه لم يمتها. والحل يتأتى عن طريق تنقية اللغة من داتها، ومن ثم سوف تصفو أذهان مستخدمي اللغة، وسوف يتجهون نحو الوعي والفهم، الوعي بأنفسهم وفهم حالهم.

ومن أول أبواب الحل أن نعي للعلاقة العضوية ما بين مفهوم الوحدة والأمة وهو مفهوم أشارت إليه الآية الكريمة في قوله تعالى عنا: " إن هذه أمتكم أمة واحدة[٥] حيث جاءت كلمة (أمة واحدة) في موضع حال منصوبة، والعلاقة العضوية ما بين إعراب الجملة ودلالتها تقتضي إقامة هذه الرابطة، مما يعني أن الأمة لا توصف بأنها أمة إلا إذا كانت واحدة. أما إذا لم تكن واحدة فهي ليست بأمة. وهذا هو مدلول الآية الكريمة: " إن هذه أمتكم أمة واحدة" في حال كونها واحدة. وإذا تغيرت الحال ولم تعد واحدة فهي ليست أمة. وإذن لكي نحقق مفهوم (الأمة) فينا لابد من قيام الواحدة، ويكون جهدنا منصبا على التوحيد أولا لكي نؤسس (أمتنا).

وهذا يتأتى من وجوه كثيرة أحدها أن نكسر الثنائيات القطعية القاطعة في فكرنا التنموي، ونزيل التعارض المتضاد ما بين أطراف المعادلات الذهنية بين

الأصالة والمعاصرة، بين الوطن العربي والإقليم، بين العروبة والإسلام، وهذه ثنائيات ليست متضادة ولا متعارضة، ومن الصحيح التوحيد بينها في معادلات مركبة تفضي إلى ناتج إيجابي.

ولقد كشف العلم الحديث خاصة في ميدان الميكروفيزياء عن حقيقة جديدة، هي أن الأضداد لا تتصارع بل تتكامل لتعبر عن الحقيقة بأوجهها المختلفة، وتنتهي إلى تركيب[٦] . والحقيقة ليست بذات وج واحد قاطع ، إنه دوما نسبية وديناميكية ومحولة، ولذا فإنها لا تخضع للثنائيات القطعية، كما أن الحقيقة تكبر بقر ما تخفي نفسها[٧].

ولقد جربت العلوم الإنسانية أيضا هذه الإشكالات، وعركت نفسها فيها لتخرج بتركيب عضوي ينتج عن تكامل الثنائيات لا تصارعها. ومن ذلك معادلة ابن تيمية المشهورة: موافقة صحيح المنقول لصريح المعقول[٨] وهي المعادلة التركيبية التي وضعها لحل التضاد التعسفي ما بين العقل والنقل.

ولقد وضع ستلماير حلا إبداعيا لسؤال الفن للفن أو للحياة، بأن قال "إنك إذا لم تبحث في الفن إلا عن الفن فلن تجد فنا"[٩] . ومن هنا يكون الفن للفن وللحياة معا وفي آن. وهذا ينهي ذلك السؤال الغبي الذي يفترض ثنائية قطعية لا وجه لها.

ونقيس على ذلك معضلة (الشكل والمضمون) في نظريات الأدب، حيث يجري النقاش والجدل على أيهما يجب أن ندرس الأدب. وذاك نقاش يقوم على افتراض غير صحيح، وهو افتراض يوحي بالفصل ما بين الشكل والمضمون، مع أن حقيقة الأمر تحتم أن لا مضمون من دون الشكل. كما أنه لا وجود لشكل بلا مضمون، حتى الشكل العبثي يصبح العبث هو الدلالة الضمنية له. وكل المضامين الممكنة والمحلوم بها ليست سوى إفراز لشكل أو أشكال ما. وفي مفهوم (البنية) حل نظري وإبداعي لهذه الثنائية التعسفية، ذلك لأن البنية وحدة تكوينية ذات شكل مبدع يفرز مضمونا إبداعيا تحفز عليه تركيبة البنية، ونشاط الذهن القرائي.

ولذا فإن العلاقة ما بين الإنسان واللغة ليست ثنائية منشطرة – كما هي حالنا مع لغتنا الآن، مما يؤدي إلى الفشل الحضاري – ولكنها علاقة عضوية بنيوية تتشكل من حوارية الإنسان مع لغته، وتفرز (بنية) إبداعية حيوية ومفتوحة. وتقوم على وحدات تكوينية متفاعلة، والاختلاف فيها يفضي إلى ائتلاف، كما قد قرر الإمام عبد القاهر الجرجاني[١٠] – من قرون، في علاقة جدلية (حوارية) لا تتصارع فيها الأضداد، ولكنها تتكامل لتأسيس تركيب حيوي إبداعي. وهذا ما يجب أن يتأسس منه وينبثق عنه (النص الملحمي) المغاير للنص العشوائي.

والنص الملحمي هو نص الأمة/الوحدة، أو الأمة/النص. تلك الأمة التي تدخل من خلال تاريخها وأحداثها في تموج جدلي حواري، يوظف كافة أطراف

المعادلات والثنائيات، ويوظف حركة المصطلحات والأفكار في تفاعل صريح متحاور يتشكل من اختلافاته ائتلاف، ومن تضاداته تكامل والنقيض مع نقيضه يتولد عنهما إفراز حي ينتج عن التزاوج الطبيعي بين الأضداد، مثل تضافر عناصر الجملة اللغوية في تكوين الدلالة والإفصاح عن ناتج دخول العناصر في علاقات تركيبية. تماما مثل قيام (الملحمة) على اختلافات متواترة، ولكن هذه الاختلافات تؤدي أخيرا إلى بناء النص وتوحيده ولملمة شتاته، ليصبح نصا دالا ويكون أدبا وظيفيا باعثا على الفعل والتفاعل. ولا سبيل إلى نهوضنا حق النهوض إلا باستنهاض هذا الحس - من جديد - في لغتنا لكي نعيد العلاقة الصحيحة بينها وبين الإنسان، كائنها الحي.

وإن كان الانشطار عندنا قد فتت جسد اللغة وهشم روحها بأن جعلها لغتين متعاديتين هما الفصحى والعامية، وهي ثنائية قاتلة، فإن الأمر حينئذ يقتضي منا السعي حثيثا من أجل (تعميم الفصحى، وتفصيح العامية). وهذا شرط أساس من أجل أن نخرج من دوامة الثنائيات الغبية وأن نخرج من ضياعات النص العشوائي، لكي نبدأ مشروعنا النهضوي بكتابة النص الملحمي، حيث الوحدة أساس للأمة، والقول يطابق الفعل، ويكون الإنسان - إذن - لغة، حيث الجمال الذي لا يخطئ ولا يبطئ فإن لم يكن ذلك فالصمت خير لنا كي لا نظل نوبخ أنفسنا منذ أن صار قولنا يخالف فعلنا.

الهوامش

١ - الجاحظ : البيان والتبيين ١٠٢ تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ١٩٦٨ وانظر أيضا: ابن رشيق: العمدة ٢٤٢/١ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢.

٢ - وردت هذه العبارة عند الدكتور عبد الرحمن بدوي: مدخل جديد إلى الفلسفة. وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٩.

٣ - الجاحظ البيان والتبيين ١٠٢ وكذلك ابن رشيق العمدة ٢٤٢/١.

٤ - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ٣٢ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية. القاهرة ١٩٥٢.

٥ - سورة الأنبياء آية ٩٢.

٦ - وردت العبارة عند محمد عابد الجابري: تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة ٢٩/١. دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢.

٧ - لهذه انظر عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ٨٢. النادي الأدبي الثقافي . جدة ١٩٨٥.

٨ - لابن تيمية كتاب بهذا العنوان (موافقة صحيح المنقول لصريح المعقول) دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥.

٩ - سامي الدروبي: علم النفس والأدب ٣٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨١.

١٠ - عن مفهوم الاختلاف والائتلاف لدى الجرجاني انظر بحثنا: من المشاكلة إلى الاختلاف: سؤال المعنى في النص الأدبي مجلة (الحياة الثقافية) تونس ١٩٨٧.

العلة بين المناطقة والنحاة

أ.د. محيي الدين محسب

أولا: نظرية العلة في المنطق:

يقول الدكتور النشار "اعتبر أرسطو قانون العلية من المقدمات الأولية، فلا يمكن القدح في بداهته"(١). وسنحاول هنا إبراز العناصر الأساسية في نظرية العلة عند أرسطو حتى يتبين لنا لماذا اكتسب مبدأ العلة عنده هذه البداهة وتلك الأولية.

وأول ما يلاحظه الدارس أن العلة ركن أساسي في القياس الأرسطي بحيث لا يتم البرهان إلا بظهور العلة. وفي هذا الصدد يقول أرسطو: "وذلك أنه إن كان الذي ليس عنده القول على (لِمَ الشيء) – والبرهان موجود – ليس هو عالما"(٢). ويشرح أحد المناطقة العرب هذه العبارة بقوله "أي أنه إذا أمكن البرهان، لكن كانت العلة مجهولة فإن هذا لا يؤدي إلى معرفة علمية"(٣).

ولقد فضل أرسطو الشكل الأول من أشكال القياس على أساس وضوح مبدأ العلة في هذا الشكل: "وذلك أن القياس على (لم الشيء) إنما يكون بهذا الشكل ... والعلم بـ (لم الشيء) هو أكثر تحقيقا"(٤). وإذا شئنا توضيح ذلك فإننا نسوق هذه الصورة القياسية المعروفة في الشكل الأول من أشكال القياس: "كل إنسان فان، وسقراط إنسان، فسقراط إذن فان". ويتضح مبدأ العلة هنا في أن علة فناء سقراط هي انتماؤه إلى الجنس الإنساني الذي دلت المشاهدة والعادة على فناء أفراده.

وكذلك يرى أرسطو أن العلم الفاضل هو العلم بـ (لم الشيء): "وأقدمُ العلم العلمُ بأن الشيء موجود، والعلم بـ (لم الشيء) الذي هو بعينه، لا العلم بـ (أنّ الشيء) الذي هو خلو من العلم بـ (لم الشيء)"(٥). وتفسير ذلك أن أرسطو يربط بين البحث عن وجود الشيء، والعلة من وجود هذا الشيء، فلكل شي موجود سبب، ولكل شيء غاية. وهذا يتأدى بأرسطو إلى نظرية فلسفية عقلية قوامها مبدأ الضرورة والغاية في وجود الموجودات. ويكاد كتاب "ما بعد الطبيعة" لأرسطو يكون – في معظمه – بحثا في نظرية العلة. وفي هذا الكتاب يقول أرسطو "إن الفلسفة هي – بشكل واضح– معرفة المبادئ والعلل"(٦). ومن هنا كانت خطورة مبدأ العلة في المنطق الأرسطي؛ لأنه يرتبط في محصلته الأخيرة بالميتافيزيقا الأرسطية ارتباطا وثيقا. ولعل هذا

الارتباط كان هو الدافع وراء هجوم بعض علماء الكلام على مبدأ العلة الأرسطية، كما كان الدافع وراء هجوم بعض الفلاسفة المحدثين، مع اختلاف في المنطلقات.

ويقسم أرسطو العلة إلى أربعة أنواع فيقول "كانت العلل أربعا: إحداها: ما معنى الوجود للشيء في نفسه؟ والأخرى: عندما يكون، أيُّ الأشياء يلزم أن يكون هذا الشيء؟ والثالثة: العلة التي يقال فيها: ما الأول الذي حرّك؟ والرابعة: هي التي يقال فيها: نحو ماذا؟"(٧).

ولقد اصطلح العلماء على تسمية هذه العلل الأربع على النحو التالي: العلة المادية، والعلة الصورية، والعلة الفاعلة، والعلة الغائية: "فالعلة المادية هي التي يجاب بها عن: ما الشيء؟، والصورية عن: كيف؟ والفاعلة عن: من فعل الشيء؟ والغائية عن: لِمَ؟"(٨).

ولقد استمد أرسطو فكرة التفسير بالعلل الأربع من بحوثه في علم الحياة. فهو ينظر إلى التفسير الغائي "على أنه قوام عمل عالم الحياة، وهو تفسير التركيب المادي على أساس وظيفته. فالطبيعة – وهي الصانع الكامل [حسب رأيه طبعا]– لا تفعل شيئا عبثا"(٩). وهنا يظهر جوهر مبدأ العلة عند أرسطو باعتباره دليلا واضحا على الحكمة من وجود الموجودات؛ فلا شيء يحدث عشوائيا في الطبيعة؛ لأن الطبيعة نظام محكم يقوم على العلل الضرورية أو المنطقية، وما على العالِم إلا استخراج هذه العلل الموجودة بالفعل.

ويقول الدكتور علي أبو المكارم "ثم ما لبث المنهج الأرسطي عند شراحه اليونان، ثم عند نظرائهم في العالم الإسلامي أن جعل العلة الغائية أهم أنواع العلل الأرسطية وأكثرها شيوعا، وأجدرها بالبحث عنها"(١٠). وعلى الرغم من أن الدكتور أبو المكارم لا يورد ما يوثق قوله هذا – على أهمية إبراز هذه النقطة لاتصالها بالتعليل النحوي كما سنرى – فإن ذلك صحيح تماما: يقول الفارابي "والأسباب المشهورة ثلاثة: الفاعل والمادة والغاية، والصورة هي أحد الأسباب إلا أنها ليست مشهورة"(١١). ومعنى ذلك أن تطور نظرية العلة في المنطق القديم قد ركز على العلل المعيارية، وتجاهل العلة الوصفية الوحيدة؛ وهي العلة التي تركز على كيفية الشيء. ولعل ما يقوله الغزالي بهذا الصدد يكون أكثر وضوحا: "ومن خاصية العلة الغائية أن سائر العلل بها تصير علة ... فالغائية حيث وجدت في جملة العلل هي علة العلل"(١٢).

ومن العناصر الأساسية في نظرية العلة الأرسطية ما يعرف بشرط "الدوران في العلة"[١٣]؛ ومؤداه أن هناك ارتباطا تلازميا بين العلة والمعلول؛ أي أنه متى وجدت العلة وجد المعلول والعكس صحيح: يقول أرسطو "فالعلة ... والشيء الذي العلة عليه يتكون عندما يتكون معا، وموجود متى كانت موجودة"[١٤].

ومن هذه العناصر كذلك سبق العلة للمعلول: "إذ كانت العلة أقدم مما هي علته"[١٥]، وتعدد العلل والمعلول واحد: "فقد يمكن إذن أن تكون علل كثيرة هي علل شيء واحد بعينه"[١٦]. ولقد أثر هذا العنصر الأخير تأثيرا واضحا في تعليلات نحاة القرن الرابع الهجري كما سنرى.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن نظرية العلة كانت من الأسس المهمة في الفلسفة الرواقية التي لاقت قبولا واسعا في دوائر الفكر الإسلامي، وبخاصة الفكر الكلامي؛ وذلك بالنظر إلى الصبغة الدينية التي تميزت بها هذه الفلسفة، وقيامها على أساس فكرة "اللوجوس" أو "العقل الإلهي" الذي يدبر الكون[١٧]. يقول ليمبوس الرواقي "لا شيء يحدث عشوائيا، وكل ما يحدث فإنما يحدث بالفعل والضرورة"[١٨].

وهو بذلك يشارك أرسطو في القول بمبدأ الضرورة والغائية اللتين تحكمان الوجود. ومن هذا المنطلق يقول الدكتور يوسف كرم إن "خير ما يمثل فكرة (العقل الإلهي) عند الرواقيين هو فكرة (الطبيعة) عند أرسطو"[١٩].

ولعل من أخطر الأفكار الرواقية حول نظرية العلة قولهم بأن هنالك عللا خبيئة كامنة وراء الظواهر والموجودات لا ينبغي أن يؤدي عجزنا عن الوصول إليها إلى الطعن في مبدأ العلة من أساسه: يقول كريسبوس الرواقي "فهنالك علل خبيئة توجد بعيدة عن أنظارنا"[٢٠].

وما أشد مشابهة هذا القول لقول ابن جني في مجال علل النحو: "فإن أنت رأيت شيئا من هذا النحو لا ينقاد لك فيما رسمناه، ولا يتابعك على ما أوردناه، فأحد أمرين: إما أن تكون لم تنعم النظر فيه فيقعد بك فكرك عنه، أو لأن لهذه اللغة أصولا وأوائل قد تخفى عنا وتقصر أسبابها دوننا"[٢١]. ولكن ابن جني – انتماء منه لميتافيزيقيا الإسلام التي رفضت فكرتي الطبيعة واللوجوس – يؤمن بأن الله سبحانه وتعالى هو مدبر هذا الكون وجاعل كل شيء لحكمة وغاية. وحيث إن اللغة هي أحد هذه الأشياء، فلابد أن يكون كل ما فيها لحكمة وغاية. ولذلك يقول ابن جني "فإن قلت: فهلا أجزت أيضا أن يكون ما أوردته

في هذا الموضع [أي العلل التي تحكم القواعد] شيئا لتفق؟ وأمرا وقع في صورة المقصود من غير أن يعتقد؟ وما الفرق؟ قيل: في هذا حكم بإبطال ما دلت الدلالة عليه من حكمة العرب التي تشهد بها العقول، وتتناصر إليها أغراض ذوي التحصيل، فما ورد على وجه يقبله القياس، وتقتاد إليه دواعي النظر والإنصاف حمل عليها [أي على القواعد المحكومة بالعلل] ونسبت الصنعة فيه إليها، وما تجاوز ذلك فخفي لم تؤس (تواس) النفس منه، ووكل إلى مصادقة النظر فيه، وكان الأحرى به أن يتهم الإنسان نظره، ولا يخف إلى ادعاء النقص فيما قد ثبت الله أطنابه، وأحصف بالحكمة أسبابه"[٢٢].

ويبقى أن نشير هنا إلى تأثير نظرية العلة المنطقية في التعليل الأصولي باتجاهيه الكلامي والفقهي سواء كان هذا التأثير موجبا بالقبول أو سلبياً بالنقض. وما دعانا إلى الحديث عن ذلك إلا تأثر النحاة بمذاهبهم الكلامية والفقهية.

لقد انقسم علماء الكلام حول مذهب العلة إلى فريقين: المعتزلة والأشاعرة: "فأما المعتزلة فيرون أن العلة وصف ذاتي لا يتوقف على جعل جاعل، فهي مؤثرة بذاتها، ويعبر عنها المعتزلة تارة بالمؤثر وطورا بالموجب ... وعلى هذا الأساس اعترف المعتزلة بصحة قانون العلة سواء في الناحية العقلية أو في الناحية الشرعية"[٢٣]. ومن الطبيعي أن يقبل المعتزلة مبدأ العلة انسجاماً مع اتجاههم العقلي الواضح. وقولهم بالتأثير الذاتي للعلة في المعلول يتسق مع قولهم إن الإنسان هو الفاعل على الحقيقة. ومن هنا فإننا نستطيع أن نفهم هذا التفسير الذي ذهب إليه ابن جني – وهو معتزلي – لقضية العامل والمعمول التي هي ذات صلة بقضية العلة والمعلول، عندما قال: "فأما في الحقيقة ومحصول الحديث، فالعمل من الرفع والنصب والجر والجزم إنما هو للمتكلم نفسه لا لشيء غيره"[٢٤]. ومن هنا أيضا يصبح ربط ابن جني بين علل النحاة وعلل المتكلمين مؤديا في محصلته الأخيرة إلى الربط بين علل النحاة ومبدأ العلة عند أرسطو.

أما الأشاعرة فلم يقبلوا العلة باعتبارها مؤثرة بذاتها، ولكنهم يعرفونها بأنها "الموجبة للحكم بجعل الشارع"[٢٥]، وهذا يتسق أيضا مع مذهبهم الكلامي في اعتبار القدرة الإلهية علة لكل شيء.

ثانيا: التعليل عند النحاة:

تكشف دراسة تطور مبدأ العلة في النحو العربي عن وجود ذلك المبدأ منذ نشأة هذا النحو. بل نستطيع القول إن العلة هي أكثر

العناصر المنطقية رسوخا في النحو العربي منذ نشأته. ويكفي الإشارة هنا إلى تلك الأوصاف التي كانت تطلق على النحاة الأوائل مثل عبد الله بن أبي إسحاق (ت١١٧هـ) وعيسى بن عمر (ت ١٤٩ هـ) وغيرهما عن دورهم في العلة النحوية.

ولعل تلك الرواية التي يسوقها الزجاجي عن دور الخليل بن أحمد عندما سئل عن العلل التي يعتل بها في النحو فقيل له: "عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟"[٢٦]، أقول: لعل تلك الرواية تعطي دلالة واضحة عن ارتباط هذا العنصر المنهجي بالنحو العربي منذ نشأته.

ولقد أخذ سيبويه بهذا المبدأ العقلي ضمن ما أقام عليه النحو العربي. وتتضح نظرية العلة عنده في أمرين:

أ – نظرية العامل.

ب - القياس (وهو ما يسمى في المنطق بالتمثيل).

ويلاحظ أن سيبويه قد ربط بين العامل والمعمول ربط أرسطو بين العلة والمعلول من حيث التلازم والتأثير، فأصبحت التغيرات الإعرابية لا تحدث إلا بتأثير العوامل اللفظية أو المعنوية. كما يلاحظ أن القياس عنده يعتمد على وجود حكم المقيس عليه في المقيس لعلة مشتركة.

ومع التطور أخذ مبدأ التعلل يكتسب أهمية خاصة؛ فبدأ تأليف الكتب المستقلة حوله: فقطرب (ت ٢٠٦هـ) له "كتاب العلل في النحو"[٢٧]، وأبو علي الحسن بن عبد الله الأصفهاني (لغدة الأصفهاني[٢٨] له كتاب "علل النحو" وكتاب "نقض علل النحو"[٢٩]، ويؤلف أبو العباس أحمد بن محمد المهلبي في "شرح علل النحو"[٣٠]، ويؤلف إسماعيل بن محمد القمي "كتاب العلل"[٣١]، ويؤلف ابن عبدوس الكوفي "البرهان في علل النحو"[٣٢].

بل لقد أسهم بعض علماء الكلام في تطوير البحث حول العلة النحوية على الرغم من أن تآليفهم كان في نقض هذه العلة، وذلك كما فعل الناشئ الأكبر المعتزلي (ت ٢٩٣هـ) الذي ألف كتابا في "نقض علل النحو" والذي ألف أيضا – بقوة علل المتكلمين – في نقض منطق أرسطو[٣٣]، مما قد يعني أن بعض علماء الكلام قد وجد في العلل النحوية أثرا من آثار المنطق الأرسطي، فكان نقضهم لهذه العلل يمثل جانبا من جوانب هجومهم على هذا المنطق، وعلى العلوم المتأثرة به.

وهذا ما يمكن استخلاصه من وصف المسعودي لكتاب الناشئ من أنه "ذكر فيه أنواعا مما خرج فيه الخليل بن أحمد عن تقليد العرب إلى باب التعسف والنظر ونصب العلل على أوضاع الجدل"[٣٤].

وما نريد أن نستخلصه من هذه العجالة أن مبدأ التعليل كان من المبادئ التي صاحبت النحو العربي في نشأته وتطوره. وإذا كنا سنقصر هذا البحث على قضية العلة عند نحاة القرن الرابع الهجري (وبخاصة النحاة الكبار: ابن السراج، والزجاجي والسيرافي والفارسي والرماني) فإننا نقول إن هؤلاء النحاة وجدوا حول العلة تراثا سابقا فيه جدل وبحث مستفيضان. ولا غرابة إذن أن نجد هؤلاء النحاة يحاولون وضع مبدأ التعليل على صعيد التنظير؛ فيحددون أنواعها وأصولها، ومقارنتها بالتعليل في العلوم الكلامية والفقهية، ومدى إسهام الحس أو العقل فيها.

(أ) ابن السراج:

لقد كان ابن السراج – فيما نعتقد – أول من بدأ محاولة التنظير للعلة، فيؤلف كتابا مستقلاً في "علل النحو"[٣٥]، ولكن هذا الكتاب لم يصل إلينا.

وفي الصفحة الأولى من كتابه (الأصول) نلمح هذه المحاولة في قوله "واعتلالات النحويين على ضربين: ضرب منها هو المؤدي إلى كلام العرب كقولنا: كل فاعل مرفوع ... وضرب آخر يسمى علة العلة، مثل أن يقولوا: لم صار الفاعل مرفوعا والمفعول منصوبا، ولم إذا تحركت الياء والواو وكان ما قبلها مفتوحا قلبتا ألفا. وهذا ليس يكسبنا أن نتكلم كما تكلمت العرب، وإنما تستخرج منه حكمتها في الأصول التي وضعتها، وتبين بها فضل هذه اللغة على غيرها من اللغات"[٣٦]. ومع وضوح إشارة ابن السراج إلى "العلة الغائية" فإنه يربط ذلك بقضية "اللغة الحكيمة"؛ أي "اللغة المنطقية" التي وُضع فيها كل شيء لغرض وعلة. وكأن ابن السراج يذكرنا هنا بما قاله أرسطو عن اللغة – وهي عنده إحدى ظواهر الوجود التي تخضع لمنطق العلل والأسباب: "إن أي تغير لغوي لا يحدث إلا بتأثير العلل"[٣٧].

ثم يضيف ابن السراج: "وغرضي في هذا الكتاب ذكر العلة التي إذا اطردت وصل بها إلى كلامهم فقط، وذكر الأصول والشائع لأنه كتاب إيجاز"[٣٨]. وعلى هذا الأساس الذي وضعه ابن السراج في مقدمة كتابه يكون من العسير استخراج أمثلة لعلة العلة إلا النموذج أو النموذجين.

ومن ذلك تعليله لدلالة الفعل المضارع – بصيغته – على الزمانين: الحاضر والمستقبل. يقول "والأفعال التي يسميها النحويون المضارعة ... يصلح لما أنت فيه من الزمان ولما يستقبل، ولا دليل في لفظه على أي الزمانين تريد، كما أنه لا دليل في قولك (رجل فعل كذا وكذا) أي الرجال تريد حتى تبينه بشيء آخر، فإذا قلت سيفعل أو سوف يفعل دل على أنك تريد المستقبل، وترك الحاضر على لفظه؛ لأنه أولى به؛ إذ كانت الحقيقة إنما هي للحاضر الموجود لا لما يتوقع أو قد مضى"[٣٩].

والتحليل المعمق لهذه العلة يرجع بها إلى مصدرها الحقيقي وهو الفلسفة الرواقية لا الفلسفة الأرسطية؛ وذلك لأن ابن السراج يخالف تماما –في هذه النقطة– ما ذهب إليه أرسطو من أنه لا وجود للزمن الحاضر على الحقيقة[٤٠].

أما الرواقيون فإننا نجد منهم كريسبوس الرواقي الذي يقول "إن الزمن الحاضر – فقط – هو الذي يوجد على الحقيقة، في حين أن الماضي والمستقبل لا يوجدان إلا باعتبارهما من تركيبات الذهن"[٤١].

ولقد شغلت هذه النقطة النحاة اليونان كذلك. وفي هذا السياق يقول فرستيغ "نحن نجد عند شراح ثراكس تلك النظرية التي تعبر عن أن الزمن الحاضر هو أكثر أزمنة الفعل أهمية"[٤٢]. ثم يشير فرستيغ إلى تطابق برهان ابن السراج على هذه الفكرة مع برهان النحوي اليوناني سوفرونيوس[٤٣]. والبرهان الذي يومئ إليه فرستيغ هنا هو ما نقله ابن جني عن شيخه أبي علي الفارسي الذي نقله بدوره عن ابن السراج وهو قوله "وذلك أن المضارع أسبق رتبة في النفس من الماضي، ألا ترى أن أول أحوال الحوادث أن تكون معدومة، ثم توجد فيما بعد"[٤٤]. ويستحسن ابن جني هذا التعليل. ومن الممكن القول هنا إن الفارابي هو طريق ابن السراج إلى معرفة هذه الأفكار من النحو اليوناني[٤٥].

والحقيقة أن هذه النقطة قد شغلت نحاة القرن الرابع، فكان لهم فيها اتجاهان رئيسان من حيث ترتيب الأزمنة في الأهمية:

الاتجاه الأول: ويرى أنها تترتب على النحو التالي:

الزمن الحالي – المستقبل – الماضي

ويمثل ابن السراج هذا الاتجاه.

الاتجاه الثاني: ويرتبها على النحو التالي:

المستقبل – الحالي – الماضي

ويمثل الزجاج وتلميذه الزجاجي هذا الاتجاه.

وأخيرا نقف عند ما ينسبه ابن جني إلى ابن السراج من أنه قال "قد يكون علة الشيء الواحد أشياء كثيرة، فمتى عدم بعضها لم تكن علة، قال: ويكون أيضا عكس هذا، وهو أن تكون علة واحدة لأشياء كثيرة. أما الأول فإنه ما نحن بصدده من اجتماع أشياء تكون كلها علة. وأما الثاني فمعظمه الجنوح إلى المستخف والعدول عن المستثقل"[٤٦]. وابن السراج بهذا الرأي يقبل المبدأ الأرسطي في تعدد العلة للشيء الواحد، كما يشير إلى أن هناك نوعا من العلل النحوية يرتبط بالأداء الفسيولوجي للأصوات اللغوية مثل اللجوء إلى المستخف والعدول عن المستثقل، وهذا النوع الأخير من العلة قديم في النحو العربي.

(ب) الزجاجي:

نستطيع القول أن مبحث العلة عند الزجاجي يمثل خطوة مهمة نحو تكوين مفهوم شامل لنظرية العلة في النحو العربي. وهو ينطلق بوضوح من مبدأ أن كل ظاهرة لغوية ينبغي البحث عن علتها: "فسبيلك أن تسأل عن تلك العلة حتى تعرفها"[٤٧].

ولنبدأ هنا بتقسيم الزجاجي لعلل النحو حتى نوضح إلى أي مدى بلغت قدرة التجريد عند هؤلاء النحاة فتمكنوا من استخلاص الأصول العامة لمادة هذا العلم الذي اشتغلوا به.

يقسم الزجاجي علل النحو إلى ثلاثة اضرب: علل تعليمية، وعلل قياسية، وعلل جدلية نظرية[٤٨]، ويعرف كل نوع من هذه العلل ثم يوضحه بالأمثلة:

• العلة التعليمية:

ويعرفها على النحو التالي: "فأما التعليمية فهي التي يتوصل بها إلى كلام العرب؛ لأنا لم نسمع نحن ولا غيرنا كل كلامها منها لفظا، وإنما سمعنا بعضا فقسنا عليه نظيره، إنا لما سمعنا (قام زيد فهو قائم...) عرفنا اسم الفاعل فقلنا (ذهب فهو ذاهب ...)، فهذا وما أشبه نوع من التعليم، وبه ضبط كلام العرب"[٤٩].

* العلة القياسية:

ويشرحها بهذا المثال: "فأما العلة القياسية فأن يقال لمن قال: "نصبت زيداً بإنّ " – في قوله (إن زيداً قائم): ولِمَ وجب أن تنصب إنّ الاسم؟ فالجواب في ذلك أن نقول: لأنها وأخواتها ضارعت الفعل المتعدي إلى مفعول، فحُملت عليه فأعملت إعماله لما ضارعته، فالمنصوب بها مشبه بالمفعول لفظاً، والمرفوع بها مشبه بالفاعل لفظاً، فهي تشبه من الأفعال ما قدم مفعوله على فاعله"(٥٠).

ومفهوم العلة في هذين النصين يعادل تماماً مفهوم "القياس" في النحو العربي، ومفهوم "التمثيل" في المنطق الأرسطي. ومؤدى هذين المصطلحين أن ظواهر الوجود والطبيعة يحمل بعضها على بعض بناء على مبدأ "قياس الغائب على الشاهد "تارة أو مبدأ "التشابه" تارة أخرى.

أما النوع الثالث من أنواع العلل فهو الإضافة الحقيقية لنحاة القرن الرابع، وذلك هو العلة الجدلية النظرية وهي لا تعدو كونها تطبيقاً لنظرية العلة الغائية في المنطق الصوري:

*العلة الجدلية النظرية:

ويعرفها الزجاجي من خلال استثمار مسألة (إنّ) في نوع العلة السابقة فيقول: "وأما العلة الجدلية النظرية فكل ما يعتل به في باب "إنّ" بعد هذا، مثل أن يقال: فمن أي جهة شابهت هذه الحروف الأفعال؟ وبأي الأفعال شبهتموها؟ أبا الماضية أم المستقبلة أم الحادثة في الحال أم المتراخية أم المنقضية بلا مهلة؟ وحين شبهتموها بالأفعال لأي شيء عدلتم بها إلى ما قُدم مفعوله على فاعله ... وكل شيء اعتل به المسئول عن هذه المسائل فهو داخل في الجدل والنظر"(٥١).

ومعنى ذلك أن العلة الجدلية هي البحث وراء كل عناصر الظاهرة اللغوية من حيث علاقتها بالظواهر الأخرى، ووضع كل الفروض الممكنة مما يبين حكمة اللغة وفلسفتها. ونلاحظ في النص السابق كيف استطاع العقل الجدلي أن يلمس تنوع دلالة الفعل على الزمان بحيث خرجت هذه الدلالة على هذه القسمة الثلاثية المشهورة، وبحيث خرجت كذلك على اقتصار الزجاجي نفسه على الماضي والمستقبل في تعريفه للفعل وإبطاله وجود الفعل الدائم(٥٢).

ومن الملاحظ أن العلة الجدلية قد استحوذت على معظم مسائل كتاب "الإيضاح". ولذلك دلالته الواضحة؛ فهي كما ذكرنا من قبل الإضافة الحقيقية لنحاة القرن الرابع، فالزجاجي يحشد هذه العلل حشداً

في كل مسألة يعرض لها. ففي علة وقوع الإعراب في آخر الاسم دون أوله أو وسطه يورد أربع علل[٥٣]، وفي علة ثقل الفعل وخفة الاسم يورد خمس علل[٥٤]، وفي امتناع الأسماء من الجزم يورد أربع علل[٥٥]... وهكذا. وهو بذلك يقبل المبدأ الأرسطي – وقد أخذ به المعتزلة وهو معتزلي[٥٦]– في جواز تعدد العلل لمعلول واحد.

ولنأخذ نموذجا يوضح منهج الزجاجي في التعليل الجدلي وهو "علة امتناع الأفعال من الخفض[٥٧]".

يبدأ الزجاجي آخذا بتعليل سيبويه "وليس في الأفعال المضارعة جر، كما أنه ليس في الأسماء جزم؛ لأن المجرور داخل في المضاف إليه معاقب للتنوين، وليس ذلك في هذه الأفعال". ثم يعلق الزجاجي: "هذا الذي يعتمد عليه الناس في امتناع الأفعال من الخفض، وكل علة تذكر بعد هذا في امتناع الأفعال من الخفض فإنما هي شرح هذه العلة وإيضاحها أو مولدة عنها" ولكن الرغبة في الوضوح والتوضيح مما خلقته النزعة التحليلية في المنطق تجعل الزجاجي يسهب القول في شرح تعليل سيبويه، فيبدأ في تعريف الأفعال المضارعة لغة واصطلاحا ثم يقول: "وإنما قال: وليس في الأفعال المضارعة جر فقصدها دون سائر الأفعال؛ لأن كل فعل سوى المضارع عنده مبني غير معرب، وإنما كان في ذكر الجر، والجر إعراب ، ولما كان إعرابا وكانت الأفعال سوى المضارعة مبنية غير مستحقة للإعراب ... سقط السؤال عنها ... وبقي السؤال عن الفعل المضارع الذي هو معرب".

ونلاحظ هنا هذه الطريقة الاستدلالية التي تأخذ صورة القياس المنطقي:

الجر إعراب

وكل فعل سوى المضارع مبني غير معرب

إذن سقط السؤال عن دخول الجر في غير الفعل المضارع

ويستمر الزجاجي في شرحه وتوضيحه بالطريقة الاستدلالية نفسها: "وشرحه أن المجرور مضاف إليه واقع موقع التنوين؛ لأنه زيادة في الاسم يقع آخراً، والأفعال لا يضاف إليها، فامتنعت من الخفض لذلك. وتقريب هذا أن يقال: لم تخفض الأفعال لأن الخفض لا يكون إلا بالإضافة، والإضافة إلى الأفعال مستحيلة، فامتنعت من الخفض لذلك". ثم نبدأ الأسئلة الجدلية:

- فما دليلكم على أن الإضافة إلى الأفعال غير سائغة؟

- وإذا أريناكم أشياء قد أضيفت إليها الأفعال بان فساد ما احتججتم به وبطل ما ذهبتم إليه؟

- ما دليلكم على أن الأفعال كلها نكرات؟

- فإذا كانت الأفعال نكرات كما ذكرتم فهلا عرفتموها كما تعرف النكرات، ثم أضفتم إليها كما نفعل ذلك بسائر النكرات إذا احتيج إلى تعريفها عرّفت؟

- لم لا تجوز إضافتها – أي الأفعال – إلى نفسها؟

ويجيب الزجاجي عن السؤال الأول بأن يقسم الإضافة إلى ثلاثة أضرب: "إضافة الشيء إلى مالكه، وإضافة الشيء إلى مستحقه أو الموصل إليه، وإضافة الشيء إلى جنسه"، وربما يكون هذا التقسيم راجعا –كما يقول فرستيغ – إلى تقسيم النحاة اليونان لأنواع الحالة الإعرابية الثانية – وهي حالة الإضافة إلى: حالة الملكية *ktetiké* وحالة الأبوة *patriké* وحالة الجنسية *geneké*.[٥٨] ولكن المهم هو أن الزجاجي يستمر في البرهنة على أن الأفعال لا تقبل أي نوع من أنواع الإضافة المذكورة "فلما كانت الأفعال لا تملك؛ لأنها ليست واقعة على أسماء تستحق الملك؛ لأنها إنما هي عبارة عن حركات الفاعلين في زمان ماض منقض أو حاضر أو منتظر، لم تكن إضافة الشيء إليها إضافة ملك ... كما أنها لا تملك شيئا كذلك أيضا لا تستحقه؛ لأنه لو جاز أن تملك ... " ثم ينقل الزجاجي تعليلات من سبقوه – مثل تعليل الأخفش – ويأخذ بعد ذلك في شرح ما نقله.

ويمكن القول إن الزجاجي في كل مسائل الإيضاح يسلك المسلك نفسه. ويبدو أن منهجه في تناول المسائل النحوية وتعليلها قد راق نحاة القرن الرابع فأفادوا منه إفادة واضحة؛ إذ تكاد هذه المسائل تكون هي بعينها عند الفارسي في "أقسام الأخبار" كما سنرى. كذلك سنجد السيرافي يعتمد على تعليلات الزجاجي، وبخاصة التعليلات الجدلية.

وإذا انتقلنا إلى كتاب آخر من كتب الزجاجي وهو كتاب "اللامات" فإننا نجد كثيرا من نماذج العلة الجدلية التي تؤكد – مرة أخرى – إخفاق الزجاجي في تجنب "أوضاع المنطق" عند التطبيق.

فهو يورد مثلا في بـاب "لام إن"[٥٩] سـتة ضـروب مـن الـسؤال حول هذه اللام، وتبدأ الأسئلة بـ "لِمَ" هكذا:

- لم أدخلت اللام في خبر إن وحدها دون أخواتها ؟
- لم جعلت في الخبر دون الاسم ؟
- لم جاز دخولها وخروجها ؟
- لم تكسر إن إذا دخلت هذه اللام في خبرها ؟
- لم تراها متنقلة ؟

وكذلك يفعل في باب "اللام الداخلـة علـى الفعـل المـستقبل"[٦٠]، ثـم تـراه يعلل وجـوب سـكون لام التعريـف[٦١]، ويعلـل امتنـاع الجمـع بـين لام التعريف وحـرف النـداء[٦٢]، ويعلـل فـتح لام الملـك والاسـتحقاق مـع المضمر وكسرها مع الظاهر[٦٣].

ومن الواضح أن العلتـين الأخيـرتين تقومـان علـى مبـدأين مـن مبادئ حكمة اللغة: الأول منهما هو أنه لا فائـدة أو حكمـة فـي أن يجتمـع في اللفظ الواحد دليلان الغرض منهما واحـد. أمـا المبـدأ الثـاني فهـو أن حكمة اللغة تميل إلى الفصل بين المشتبهين لكيلا يقع اللبس.

ومن النصوص المهمة التي تتصل بنظريـة العلـة عنـد الزجـاجي ما يقوله في كتاب الإيضاح " أقـول أولا إن علـل النحـو ليـست موجبـة، وإنما هي مستنبطه أوضاعا ومقـاييس، وليـست كالعلـل الموجبـة للأشـياء المعلولة بها. وليس هذا من تلـك الطريـق"[٦٤]. وهـذه العبـارة الـوجيزة – التي لم يشفعها الزجـاجي بالـشرح والتوضـيح– بالغـة الدلالـة علـى مـا وصل إليه مبحث العلة النحوية في القرن الرابـع مـن جـدل وصـراع مـع مبحث العلة المنطقية أو ما يطلق عليه أحيانا العلة العقلية.

إن الزجاجي يحاول هنا التفريـق بـين النـوعين علـى أسـاس أن العلـة العقليـة موجبـة بـذاتها لمعلولهـا؛ أي أن معلولهـا لا يوجـد إلا بوجودها، كالتحرك لا يوجـد إلا بالحركـة، فـي حـين أن العلـة النحويـة دليل على حكم معلولهـا؛ أي أن معلولهـا موجـود بحكمـه، وينحـصر دور النحوي في استنباط علة هذا الحكم.

ولكن الزجاجي بـذلك يغفـل التطـور العميـق الـذي طـرأ علـى مبحث العلة النحوية عندما تحولـت بعـد مرحلـة الاسـتنباط إلـى مرحلـة الوجوب العقلي فـي نظـر النحـاة[٦٥]، بمعنـى أنهـم تـصوروا أسـبقيتها

المنطقية لمعلولها الذي أخذ حكمه النحوي نتيجة لتأثيرها. ومما يؤكد ذلك ربط النحاة بين نظرية العلة ونظرية حكمة اللغة؛ بمعنى أن حكمة اللغة تفرض وجود ضرورة منطقية بين المعلول وحكمه النحوي، وإلا لم يكن ثمة معنى أو حكمة في رفع الفاعل ونصب المفعول مثلا. ولذلك فإننا سنجد ابن الأنباري – فيما بعد – يقول "وقولكم : إن هذه العلة دليل على الحكم وليست موجبة كالعلة العقلية، قلنا: العلة النحوية وإن لم تكن موجبة للحكم بذاتها، إلا أنها لما وضعت موجبة كما أن العلة العقلية موجبة أجريت مجراها"(١٦).

(ج) السيرافي:

المعرفة النحوية عند السيرافي هي معرفة العلل الكامنة وراء كل ظاهرة لغوية. ففي اللغة "حكمة" ينبغي على النحوي أن يستخرج عناصرها التي جعلتها على ما هي عليه. وبذلك تصبح الظواهر اللغوية مقدمات ثابتة يستطيع النحوي استنباط قوانينها العامة ثم تعليل هذه القوانين. وعلى ضوء هذه الحكمة اللغوية أو "منطق اللغة" لابد أن تحتل العلة الغائية أو العلة اللمائية مكانا واضحا في التحليل النحوي. ومن ثم فإن التعليلات النحوية عند السيرافي ترتبط بمبدأ الضرورة العقلية أو المنطقية.

ونستطيع أن نأخذ نموذجا واضح الدلالة على بحث السيرافي عن "القصد والمغزى" من كل ظاهرة لغوية، وهو ما يبدو في هذا السؤال: لِمَ وجب فتح أواخر الأفعال الماضية؟ وهلا سكنت أو حركت بغير الفتح؟(١٧).

يقول السيرافي: "إن الأفعال كلها من حقها أن تكون مسكنة الأواخر، والأسماء كلها من حقها أن تكون متحركة. وقد بينا هذا فيما مر من التفسير. غير أن الأفعال انقسمت ثلاثة أقسام: فقسم منها ضارع الأسماء مضارعة تامة فاستحق بها أن يكون معربا وهو الأفعال المضارعة ... والضرب الثاني من الأفعال ما ضارع الأسماء مضارعة ناقصة وهو الفعل الماضي. والضرب الثالث ما لم يضارع الأسماء بوجه من وجوه المضارعة وهو فعل الأمر. فرأينا الأفعال قد ترتبت ثلاثة مراتب: أولها الفعل المضارع المستحق للإعراب وقد أعرب، وأخرها الثالث فعل الأمر الذي لم يضارع الاسم ألبتة فبقي على سكونه، وتوسط الفعل الماضي فنقص عن درجة الفعل المضارع لنقصان مضارعته، وزاد على فعل الأمر لما فيه من المضارعة، فلم يسكن كفعل الأمر لفضله عليه، ولم يعرب كالفعل المضارع لقصوره

عنه، وبني على حركة واحدة إذ كان المتحرك أمكن من الساكن. وجعلت تلك الحركة فتحة دون غيرها من أربعة أوجه: أولها: أن الفتحة أخف الحركات، وإنما القصد والمغزى في تحريكه إلى أن يخرج عن مرتبة الساكن الذي هو الفعل الأمر ... والثاني: أن الضمة لا تصلح فيه لما يقع فيه اللبس من فعل الواحد والجماعة لأن من العرب من يقول (ضَرَبُ) في معنى (ضربوا)... ولم يصلح أن يكون آخر الفعل الماضي مكسوراً؛ لأن الكسر اختص الأسماء ولم يدخل في شيء من الأفعال. فبقي الفتح فبني عليه الماضي. والوجه الثالث: أن الفعل الماضي قد يبنى ضمير فاعله بالألف والألف توجب فتح ما قبلها... والوجه الرابع: أن الفعل الماضي يكون على فَعِلَ وفَعُلَ فلو بنوا آخره على ضمة خرجوا في فعِل من كسرة إلى ضمة وليس ذلك في كلامهم، ولو بنوه على كسرة خرجوا في فعُل من ضمة إلى كسرة وهو قليل مستثقل... ".

ولقد حرصت على نقل هذا النص – على الرغم من طوله– لأنه يمثل منهج السيرافي تمثيلاً واضحاً في تناوله لمسائل النحو بصفة عامة، ولمسألة التعليل بصفة خاصة. ونستطيع أن نوجز ملحوظاتنا على هذا النص فيما يلي:

أولا: ينطلق السيرافي من "أصول" قد تم البرهنة عليها، فأصبحت بذلك مقدمات مسلمة، ومن الممكن أن تبنى عليها نتائج جديدة. ومن المعروف أن النتائج في القياس المنطقي تصبح بدورها مقدمات لأقيسة أخرى. وبذلك أصبحت قضايا:

- الأفعال كلها من حقها السكون.
- الأسماء كلها من حقها الإعراب.
- مضارعة الفعل المضارع للاسم.
- التحريك أمكن من الساكن.
- الكسر لختص الأسماء.

أقول: أصبحت هذه القضايا "مرجعاً" تم الاتفاق عليه بين المتجادلين، ومن ثم يمكن استئناف الجدل في قضايا أخرى ... وهكذا.

ثانيا : يرتبط قول السيرافي: "الأسماء كلها من حقها الإعراب" بمفهوم النحاة – في هذا القرن – للأسماء من أن المقصود منها هم أصحاب الأسماء، والمقصود من الإعراب هو الحركة، حيث إن لأصحاب الأسماء أجسام، والحركة من أهم خصائص الأجسام، فلابد أن تكون هذه الأجسام إما فاعلة – أي متحركة – أو مفعولاً بها – أي أن حركة غيرها واقعة عليها. ومن الواضح أن هذه الفكرة تنتمي إلى الفكر الرواقي حيث نجد هذا المبدأ: "لا قدرة على الفعل ولا قابلية للانفعال إلا للأجسام"(٦٨). ولقد استعان السيرافي بهذا المفهوم عندما قال بأن علة دخول الإعراب على الأسماء هي "الفصل بين فاعليها ومفعوليها الذين يجوز أن يكونوا فاعلين"(٦٩).

ثالثا : يستغل السيرافي فكرة منطقية عميقة هي فكرة "الحذف" وقد عرفت لدى علماء الكلام والأصول بفكرة "السبر"، وهي كما يعرفها إمام الحرمين الجويني: "أن يبحث المناظر عن معان مجتمعة في الأصل ويتتبعها واحداً واحداً ويبين خروج آحادها عن صلاح للتعليل به إلا واحداً يراه ويرضاه"(٧٠). ويشرح الدكتور النشار هذا التعريف بأنه: "حصر الأوصاف التي توجد في الأصل والتي تصلح للعلية في بادئ الرأي، ثم إبطال ما لا يصلح منها فيتعين الباقي للعلية"(٧١).

ويعد ابن الأنباري هذه الطريقة أحد وجوه الاستدلال النحوي التي تلحق بالقياس فيقول: "والثاني أن يذكر الأقسام التي يجوز أن يتعلق الحكم بها فيبطلها إلا الذي يتعلق به الحكم من جهته فيصح قوله"(٧٢). ومهما يكن من أمر المصدر الذي استقى منه العرب هذه الفكرة: أهو منطق أرسطو أم منطق الرواقيين(٧٣)، فإن من الواضح أنها فكرة منطقية، أو هي عنصر من عناصر القياس المنطقي حاول السيرافي تطبيقه في مجال النحو العربي. فهو في النص السابق –لكي يعلل تحريك الفعل الماضي بالفتح – يعلل أيضاً عدم تحريكه بحركة أخرى، ومن ثم يؤدي حذف العلل الأخرى إلى إثبات علة الفتح.

ولأن العلة الجدلية أصبحت وسيلة التنافس والتميز بين نحاة هذا القرن، فإننا نجد السيرافي كثيراً ما يسرف في تفريعها في المسألة الواحدة. فهو يعلل مثلاً "دخول التنوين على الاسم" بطرح هذه الأسئلة: لم دخل التنوين الاسم؟ وكيف صارت النون أولى بذلك من سائر الحروف؟ ولم لم يدخل الجزم الاسم؟ وهلا حذفوا بدخول الجزم التنوين

دون الحركة ... ؟ وهلا أذهب الجزم التنوين في المنصرف وحذف الحركة مما لا ينصرف؟ ولم لا يجوز أن يدخل الجزم في الأسماء المعربة فيستوي لفظها ولفظ الأسماء المبنية كما استوى لفظ الأفعال المجزومة والمبنية على السكون؟ وهلا حذفت الحركة وحدها بدخول الجزم وبقيتم التنوين ثم حركتم الحرف المجزوم لالتقاء الساكنين؟"(٧٤). وهو في الإجابة عن كل سؤال من هذه الأسئلة يفيض في ذكر الوجوه التي تبطل هذه الفروض التي يفترضها هو بنفسه.

وكذلك يفعل السيرافي الشيء نفسه في تعليل بناء "قبل وبعد" على الضم فيطرح هذه الأسئلة الجدلية: ولم لم تبن على سكون؟ ولم وجب بناؤها على الضمة من بين الحركات دون غيرها ؟ (يورد ثلاث علل) وما وجه كونهما منكورين في حال ومعروفين في حال إذا كانا مفردين؟ ولم لم يبنيا على منكورين؟"(٧٥).

ومن التعليلات التي يبدو فيها أثر الاستعانة بالمفاهيم المنطقية -وبخاصة مفهوم "الجنس" في الحد المنطقي – تعليل السيرافي لوقوع "كم" موقع "رب" وهما نقيضان. يقول السيرافي: "فإن قال قائل: ولم جعلتم (كم) محل (رب) واقعة موقعها، وقد زعمتم أنهما نقيضان، فالجواب في ذلك أن كل جنس فيه قليل وكثير لا يخلو جنس من ذلك، فالجنس يشمل القليل والكثير ويحيط بهما ويقعان تحته، فليس يخرج أحدهما كثرته من جنس الآخر لأنهما معا يقعان تحت كل جنس، ولأن الكثير مركب من القليل والقليل بعض الكثير"(٧٦). فبعد أن كان سيبويه يكتفي في تعليل مثل هذه الظواهر بقوله "العرب تجري الشيء مجرى نقيضه" نجد السيرافي يحلل هذه الفكرة على ضوء معرفته المنطقية. فالنقيضان يجمعهما الجنس الأعم، وإن تناقضا من حيث هما "فصلان" تحت هذا الجنس.

كذلك من التعليلات التي تبدو فيها الأفكار المنطقية تعليله لعدم وقوع ظروف الزمان أخبارا للجثث [=أسماء الذوات]. يقول السيرافي "واعلم أن ظروف الزمان تكون أخبارا للمصادر ولا تكون أخبارا للجثث، وظروف المكان تكون أخبارا للمصادر والجثث. وإنما كان ظروف المكان أخبارا لهما لأن الجثة الموجودة قد تكون في بعضها (أي في بعض الأماكن) دون بعض مع وجودها (أي الأماكن) كلها، ألا ترى أنك إذا قلت: (زيد خلفك)، فقد علم أنه ليس قدامه ولا تحته ولا فوقه ولا يمينه ولا يسرته مع وجود هذه الأماكن؟ ففي إفراد الجثة بمكان فائدة معقولة. فأما ظروف الزمان فإنما يوجد منها شيء بعد

شيء، ووقت بعد وقت، وما وجد منها فليس شيء من الموجودات أولى به من شيء. ولو قلنا (زيد الساعة) أو (زيد يوم الجمعة) لكنا قد جعلنا لزيد في يوم الجمعة حالاً ليست لعمرو، وليس الأمر كذلك؛ لأن زيداً وعمراً وسائر الموجودات متساويات في الوصف بالوجود في يوم الجمعة"[٧٧].

وقبل أن نوضح هذا النص الذي تبدو فيه استعانة السيرافي بمفهوم الزمن الفيزيقي ومحاولة تطبيقه على الزمن النحوي، فإننا نضع أولا تعريف كل من أرسطو والسيرافي للزمن لنرى وجه المشابهة بينهما.

يعرف أرسطو الزمان بقوله "الزمان هو عدد الحركة من قبل المتقدم والمتأخر"[٧٨]. ويأخذ السيرافي صلب هذا التعريف فيقول "إن الوقت إنما جعل ليعلم ترتيب الحوادث في كونها وما يتقدم منها وما يتأخر وما يقترن وجوده بوجود غيره والمقدار الذي بين وجود المتقدم منها والمتأخر"[٧٩].

ولعل وجود هذا التشابه في مفهوم "الزمن" عند كليهما يوضح لنا الأساس الذي بنى عليه السيرافي تعليله في هذا النص السابق، فالسيرافي يرى أن الزمن يشمل الموجودات جميعا، وهذا يذكرنا بقول يحيي بن عدي في شرحه لكتاب الطبيعة: "والزمان تشترك فيه سائر الأشياء لأنه عدد، والعدد لا يختص شيئا دون شيء، بل يشيع في الكل، ألا ترى أن "العشرة" ليست الأفراس فقط ، بل تعد العشرة الأفراس وتعد غيرها"[٨٠].

وبناء على هذا المفهوم فإنه لا فضل لأحد هذه الموجودات على موجود آخر في وصفه بالوجود في الزمان دون أن يعطى هذا الوصف للموجود الآخر. أما ما يستحق أن يتعين بالزمان فهو أفعال الموجودات (مفهوم الحركة عند أرسطو)؛ لأن هذه الأفعال تمضي راتبة كما يمضي الزمان راتبا، فالأفعال منها ما يتقدم وما يتأخر وكذلك الزمن"[٨١]. أما "المكان" فليس هناك فيه تقدم أو تأخر بل هو "أوعية" مختلفة لموجودات مختلفة، ويصح انتقال الموجود من مكان إلى آخر ويبقى المكان الأول ثابتا. وهذا يذكرنا أيضا بقول علي بن السمح: "إن المكان قد يخلو من شيء شيء من الأجسام؛ فإن المكان الذي فيه الهواء قد يكون فيه الماء"[٨٢].

ولئن كانت تعليلات السيرافي التي ذكرناها حتى الآن تكشف عن تأثر العلة عنده بطرق الاستدلال المنطقي تارة، وبعناصر نظرية

الحد المنطقي تارة أخرى، وبالطبيعيات الأرسطية والرواقية تارة ثالثة، إلا أننا نجد عنده نماذج أخرى من العلة ترتبط بأهم مفهوم للغة ساد بين نحاة هذا القرن؛ وأعني به مفهوم حكمه اللغة. ولقد قلنا من قبل إن العلة عند السيرافي ترتبط بهذا المفهوم ارتباطا وثيقا؛ فكل ما وضع في اللغة إنما وضع لحكمه وغاية. ولذلك فإن الدارس لقضية العلة عند السيرافي يجد نفسه – في كل مسألة يعرض لها – أمام هذا المعتقد الراسخ: إن اللغة نظام عقلي حكيم. ومن هنا فإن الصعوبة الوحيدة في تعليلات السيرافي إنما هي صعوبة اختيار النماذج التي تدل على هذا المعتقد الراسخ. فالشرح كله تعليلات لا يدري الدارس ماذا يأخذ منها وماذا يدع. ومع ذلك فإننا سنكتفي ببعض هذه النماذج التي ربما أعطت صورة واضحة لهذا النوع من التعليلات:

١- يعلل السيرافي عدم دخول حروف الجر على "كيف" ودخولها على "أين" و "متى" فيقول : "إن (أين) لما كانت استفهاما عن الأمكنة نائبة عن اللفظ بها، وكنا متى ذكرنا الأمكنة جاز أن تدخل عليها الحروف فتقول (أمن السوق جئت أم من البيت؟) جاز أن ندخلها على ما قام مقام هذه الأشياء التي يجوز دخول الجر عليها ... وأما (كيف) فإنما هي مسألة عن الأحوال، والأحوال لا يجوز دخول الجر عليها في الاستفهام، ولا نقول (أمن صحيح أم من سقيم؟) ... فلم تدخل على (كيف) كما لم تدخل على ما ناب عنه (كيف)". ولكن السؤال يبقى: وما هي الحكمة في عدم دخول الحروف على ما ناب عنه (كيف)؟. والجواب: "إن (كيف) هو الاسم الذي بعده، و (أين) هو غير الاسم الذي بعده، وإنما هو مكانه". ثم يظهر سؤال آخر: ولم لا يكون الجواب في (كيف) إلا نكرة؟. والجواب: إن (كيف) – على ما بينا – هو الاسم الذي بعده، فلو جعلناه معرفة لكان للسائل إذا قال (كيف زيد؟) فقال المسئول (القائم أو الصحيح)، كان قد أجابه عن إنسان بعينه لا عن حال، وإنما هو جواب (من؟) إذا قلت (من زيد؟) فيقول (القائم أو القاعد) ونحو ذلك. فلما كان التعريف يخرجه إلى الجواب عن الذوات بطل أن يجاب عن (كيف) بمعرفة"[٨٣].

٢- ويعلل وجوب الكسر لنون الاثنين والفتح لنون الجمع دون أن يكون الأمر على الضد من هذا فيقول: "لما كانت حركة

النون فتحة أو كسرة، وكانت الكسرة أثقل من الفتحة، والجمع أثقل من التثنية، جعلوا الأثقل للأخف والأخف للأثقل حتى يعتدلا ولا يجتمع عليهم في شيء واحد أثقال مترادفة"(٨٤).

٣- ويعلل وقوع النكرة نعتاً للاسم المعرفة في مثل قولنا (ما يحسن بالرجل مثلك أن يفعل ذلك) أو قولنا (ما يحسن بالرجل خير منك أن يفعل ذلك) فيقول: "وقد وصف بهما - أي بـ (مثل) و (خير)- المعرفة لتقارب معناهما؛ لأن (الرجل) في هذين المثالين غير مقصود به إلى رجل بعينه وإن كان لفظه لفظ المعرفة؛ لأنه أريد به الجنس، و(مثلك) و(خير منك) نكرتان غير مقصود بهما إلى شيئين بأعيانهما، فاجتمعا فحسن نعت أحدهما بالآخر"(٨٥).

٤- ويجيب عن هذا السؤال: "لم لم يجعل للضمير الواحد علامة وجعل للاثنين والجماعة؟" فيقول: "لأنه معلوم أن الفعل لابد له من فاعل لا يخلو منه، وقد يخلو من الاثنين والجماعة؛ فلذلك جعل لهما علامة لئلا يقع لبس، واكتفى -بما تقدم في العقل من حاجة الفعل إلى فاعل- عن علامة ظاهرة"(٨٦).

٥- ويورد في التعليل لكثرة ترخيم ما آخره هاء التأنيث علتين: أولاهما: أن هاء التأنيث شيء مضاف للاسم ليس من بنيته، والدليل على ذلك أنها لا تعود في صيغة الجمع المكسر أو السالم. والعلة الثانية: أنها هاء في الوقف وتاء في الوصل، وهذا التغيير لازم لها، فكان حذفها أولى؛ لأنها إذا حذفت لم يختل الاسم لحذفها"(٨٧).

٦- ويفند تعليل المبرد وغيره من البصريين في إبطال (اضربكَ، وضربتني، وضربتك) فقالوا: إن الفاعل بكليته لا يكون مفعولاً بكليته، أقول يفند السيرافي هذا التعليل بقوله: "إن المفعول الصحيح ما اخترعه فاعله وأخرجه من العدم إلى الوجود كنحو خلق الله الأشياء التي كوّنها ولم تكن كائنة من قبل، وكنحو ما يفعله الإنسان من القعود والقيام والضرب ... ولا يجوز أن يكون الفاعل

في ذلك مفعولا لأنه لابد من أن يكون الفاعل موجوداً قبل وجود المفعول؛ لأنه لا يفعل إلا ما كان قادراً عليه قبل فعله، ولا يكون قادراً على الشيء إلا والقادر موجود والمقدور عليه معدوم؛ لأن معنى: قادر عليه قادر على أن يوجده ويكوّنه. هذا حقيقة معناه ... فإذا قلنا (ضرب زيد عمروا) فالذي فعله زيد إنما هو الضرب، وهذا شيء يحيط العلم به وبأن زيداً لم يفعل عمراً ... ولم يبطل (ضربتني و ...) لفساد معناه واستحالته ... ولكن العرب لا تتكلم بذلك"[٨٨].

وأخيراً فإن ما يمكن قوله عن العلة عند السيرافي هو أنها اقتصرت على الجانب التطبيقي دون الجانب التنظيري الذي يسعى إلى تكوين مفهوم فلسفي شامل للعلة النحوية. وقد يكون مرد ذلك إلى موقفه باعتباره شارحاً للكتاب.

(د) الفارسي:

نستطيع أن نجد لدى الفارسي صور العلة الثلاث كما وضعها الزجاجي: التعليمية والقياسية والجدلية. وكما ذكرنا – من قبل – فإن العلة الأولى والثانية تعتمدان على مبدأ التمثيل الفقهي، أو قياس الظواهر لعلة الشبه وهذا ما يؤكده قول الفارسي "ألا ترى أن الشيء، إذا أشبه في كلامهم شيئاً من وجهين فقد تجري عليه أيضاً أشياء من أحكامه"[٨٩].

وأهم ما يلاحظ في التعليلات القياسية عند الفارسي هو أنه قد اتجه بها اتجاهاً صورياً واضحاً بحيث أجاز قياس ما لم تتكلم به العرب على ما تكلمت به اعتماداً على الاتفاق الشكلي بين المقيس والمقيس عليه. وما يرويه تلميذه ابن جني عنه يوضح ذلك: "قال أبو علي: لو شاء شاعر أو ساجع أو متسع أن يبني بإلحاق اللام اسماً وفعلاً وصفة لجاز له ولكان ذلك من كلام العرب؛ وذلك نحو (خرجج أكرم من دخلل)، و(ضربب زيد عمراً)، و(مررت برجل ضربب وكرمم) ونحو ذلك. قلت له: أترتجل اللغة ارتجالاً؟ قال: ليس بارتجال، لكنه مقيس على كلامهم فهو إذاً من كلامهم ... ألا ترى أنك تقول (طاب الخشكنان) فتجعله من كلام العرب وإن لم تكن العرب تكلمت به، فبرفعك إياه كرفعها ما صار لذلك محمولاً على كلامها ومنسوباً إلى لغتها"[٩٠].

ولقد أدى الإسراف في هذه الأقيسة القائمة على علة التشابه بين الصيغ اللغوية إلى استنباط صيغ لم يتطرق إليها الاستعمال العربي، وذلك مثل القياس على وزن "فَعْلَعَل" من الضرب: ضَرَبْرَب، ومن القتل: قتلتل ... وهكذا و"العرب لم تنطق بواحد من هذه الحروف"(٩١).

ولا شك أن هذا الإسراف قد تحول بهذه الأقيسة من هدفها التعليمي المباشر إلى اعتبارها دليلا على التمكن في الارتياض الذهني، والتنافس العقلي الخالص، بعيداً عن واقع الاستعمال اللغوي، فأشبهت بذلك القضايا الرياضية القائمة على الفروض التي لا صلة لها بالواقع الخارجي، ولا تستمد صدقها إلا من اتساقها الصوري. فصيغة "ضربرب" مثلا غير مستعملة في واقع اللغة، ولكنها – من الناحية الصورية– صيغة عربية.

ويمكن القول عن كتاب "الإيضاح العضدي" للفارسي إنه يكاد يكون مقتصرا على هذا النوع من العلل القياسية؛ وذلك لأن الكتاب بطبيعته كتاب تعليمي. أما العلة الجدلية فإن النموذج الواضح لها من بين كتابات الفارسي هو رسالته "أقسام الأخبار ومسائل أخرى"، وفيها يفيض الفارسي في تعديد العلل التي تملكه ضمن من حاولوا البحث عن حكمة اللغة في كل ظواهرها.

ولنأخذ النموذج التالي من تعليلات الفارسي وهو تعليله لعدم دخول الجزم على الأسماء. يقول "اختلف النحويون في الجزم لأية علة لم يدخل على الأسماء فقالوا في ذلك أربعة أقوال:

الأول : أن الاسم لما كان خفيفا، وكان جزمه إجحافا به وزائدا في خفته فتنكبوا ذلك فيه، وألزموا الجزم الأفعال لثقل الأفعال.

الثاني: قال سيبويه: لم يدخل الجزم على الأسماء لتمكنها ولحاق التنوين بها، فلم يدخلوا الجازم على الأسماء فيجمعوا عليه ذهاب للتنوين والحركة. ففسروا هذا الكلام بأن الجازم يسقط الحركة، والتنوين إذا سقطت الحركة سقط معها، فلا يجتمع على الاسم سقوط هذين الشيئين منه. فاحتج على سيبويه بأن العرب لما قالت (لم يقم فلان) فأسقطوا الواو من أجل سقوط الضمة – حيث اجتمع ساكنان– فهلا صلح هذا في الاسم، كما أمكن مثله في الفعل؟ فاحتج أصحابه بأن هذا جاز في الفعل لثقل الفعل، ولم يمكن في الاسم لخفة الاسم.

الثالث: أن عوامل الجزم محظور عليها الدخول على الاسم، وإذا لم يدخل العامل فدخول العمل محال"(٩٢).

أما العلة الرابعة فهي تكرار وتفصيل للعلة الثانية.

وملحوظاتنا على هذا النص هي كما يلي:

١- يرتبط التعليل هنا بالاستدلال الذي يبدأ من قضايا تمت البرهنة عليها. فقضية "خفة الاسم وثقل الفعل" استغرقت في الاعتلال لها خمسة أقوال[٩٣]، وقضية "إذا لم يدخل العامل فدخول العمل محال" قضية بدهية بينة بذاتها على ضوء نظرية "لا معلول بدون علة".

٢- تتصل قضية خفة الاسم وثقل الفعل بقضية أسبقية الاسم على الفعل. فالقضية الأولى برهان على القضية الثانية، وهذا البرهان يعتمد على "اعتبار الدلالة"؛ فالاسم يدل على شيء واحد هو المسمى به، أما الفعل فإنه يدل على شيئين: الحدث وزمن هذا الحدث، وبذلك يكون الاسم أبسط من الفعل، والبسيط أخف وأسبق من المركب، والأولى أن يحذف من المركب لا من البسيط.

٣- تثير العلة الثانية قضية أعم هي: هل يجوز أن يحدث العامل الواحد عملين مختلفين في المعمول الواحد؟ أو بصيغة أخرى: هل ينتج عن العلة الواحدة أكثر من معلول في الشيء الواحد؟. إن سيبويه ومن تابعه يرون أن دخول عامل الجزم على الاسم يؤدي إلى عملين هما ذهاب الحركة وذهاب التنوين، وهذا ممتنع. أما من أراد الاحتجاج بأن عامل الجزم في الفعل المعتل الوسط يؤدي إلى سقوط حركة آخره وإلى سقوط حرف العلة – وهذان عملان لعامل واحد – فإن النحاة يقولون في ذلك: إن حرف العلة لم يسقط لعامل الجزم وإنما سقط منعاً لالتقاء الساكنين؛ أي أن علته مختلفة.

وإذا انتقلنا إلى نموذج آخر من تعليلات الفارسي فإننا نقف عند نموذج يمثل اعتقاده الواضح بحكمة واضع اللغة؛ وذلك عندما يورد في تعليل اختيار الضم للفاعل والفتح للمفعول سبعة أقوال هي[٩٤]:

الأول: أنهم ضموا أحد الاثنين وفتحوا الآخر للفرق بينهما.

الثاني: أنهم ضموا الفاعل حملاً على تاء المتكلم، وبناء على ما يستحقه من الضم؛ وذلك أن تاء المتكلم أصل المضمرات، والمضمرات أكثر في الكلام من المظهرات؛ لأنه يصلح أن تكني عن كل مظهر ولا يجوز أن يظهر كل مكني... فحين كانت هذه سبيلها في القوة والغلبة والسبق حكم بالضم الذي هو أثقل الحركات، وفتح المفعول الظاهر لبعده من الفاعل، وأنه مبني على الحلول في آخر الكلام... فأعطي الحركة البعيدة من حركة الفاعل...

الثالث: أن الفاعل ضم لما كان الأول في ترتيب الكلام، وأول الحركات الضم. والمفعول به فتح حين كان آخر الكلام، وآخر الحركات الفتح ...

الرابع: أن الفاعل لما كان موضعه السبق كان اللسان يتناوله عند جمامه وقوته واتصاله براحته وانقطاع تعبه، فلما كان هذا موضعه من اللسان حمل على الضمة الثقيلة لقدرة اللسان عليه وانبساطه في التكلم به. وحين كان المفعول به موضعه آخر الكلام ضعف اللسان عنه ولم يصل إليه إلا عند إعيائه ... فلم يحمل من الحركات إلا أخفها...

الخامس: واختص الفاعل بالضم لما لزم موضعا واحدا من اللسان والقلب، وأوثر المفعول بالفتح لما كثرت مواضعه واتسعت فأتى آخرا ووسطا وأولا ... فجعل حظ المتنقل الكثير الأمكنة الفتح الخفيف، وأوثر الملزم موضعا واحدا بالضم الثقيل.

السادس: لأن الفاعل أقل في الكلام من المفعول ... فخصوا القليل بالضم لثقل الضم، وآثروا الكثير بالفتح لخفته ...

السابع: أن الفاعل خص بالضم لقوته وغلبته على الكلام، وأن المفعول أوثر بالفتح لضعفه وخروجه من الغلبة على الكلام. ودليل هذا أن الكلام يصح معناه وتتم فائدته بذكر فاعل لا مفعول معه، ولا يعقل الكلام بذكر مفعول لا فاعل معه ... ".

وأول ما يلاحظ هنا أن هذه الفكرة قد شغلت بعض نحاة هذا القرن كالزجاج - الذي ينسب إليه ابن جني العلة الأولى من بين هذه العلل السابقة[٩٥]- والسيرافي الذي أورد معظم هذه العلل[٩٦] وابن جني الذي أخذ بالعلة الرابعة[٩٧].

وينبغي أن يلاحظ أن هذه الفكرة تتصل اتصالا وثيقا بتصور النحاة للوضع اللغوي الذي وقع كل شيء فيه بالقصد والحكمة والتدبير. وفي إطار هذا التصور نتج تصور آخر هو أن الإعراب في اللغة أمر طارئ على الكلام، أو هو بعبارة الزجاجي "عَرَضٌ داخلٌ في الكلام لمعنى يوجد ويدل عليه، والكلام إذن سابق في المرتبة، والإعراب تابع من توابعه[٩٨]، فمادام الإعراب - إذن - أمرا طارئا في الكلام اقتضته ضرورة تالية هي التفريق بين المعاني، فإن هناك أمام واضع اللغة فرصة الاختيار الحكيم: ومن ثم فقد جعل الضم للفاعل والفتح للمفعول للأسباب التي أوردها الفارسي في إطار تصوره - هو وغيره - لوجود مرحلة من الترتيب العقلي لأوضاع اللغة تم على أساسها هذا الاختيار بدافع الملاءمة بين الحركات والمعاني.

ولعل العلل السابقة مجتمعة تدور حول نقطتي ارتكاز أساسيتين:

الأولى هي: "أن الضم أول الحركات وأقواها"[٩٩].

والثانية هي: "أن الفاعل هو أقوى أجزاء الكلام وأولها في الترتيب".

وتتصل النقطة الأولى القائلة بأن الضم أول الحركات بقضية مراتب القوة في الحالات الإعرابية؛ حيث اعتُبرت حالة الرفع هي الحالة الأقوى. وتمتد جذور هذه المسألة إلى النحو اليوناني؛ حيث نجد المصطلح *orthé* الدال على هذه الحالة.

وإذا نظرنا أولاً إلى التقابل بين المصطلح اليوناني *orthé* والمصطلح العربي (رفع) فإننا نجد أن المعنى الاشتقاقي للكلمة اليونانية يعني *straight* [١٠٠] أي (مستقيمة). ويبدو أنها ترجمت إلى العربية في مرحلة مبكرة بـ(قائمة)؛ ولذلك فإن ترجمتها في التراث المنطقي العربي جاء تارة بـ (مستقيمة) وتارة بـ (قائمة): يقول الفارابي "والاسم قد يكون مائلاً، وقد يكون مستقيماً"[١٠١]. ويقول "ووافق في اللسان العربي أن كان إعراب أكثر الأسماء المستقيمة الرفع"[١٠٢]. ويقول "الكلمة [=الفعل] أيضا قد تكون مستقيمة ومائلة؛ فالمائلة هي الدالة على الزمان الماضي أو المستقبل، والمستقيمة هي الدالة على الزمان الحاضر"[١٠٣]. أما ابن سينا فإنه يعيد الفكرة الأخيرة بعينها ولكنه يضع كلمة (قائمة) بدلا من كلمة (مستقيمة)[١٠٤]. ولا شك أن الصلة بين "القيام" و"الرفع" صلة واضحة.

وتكتسب هذه القضية مزيداً من التأكيد عندما نجد أن تلك الفكرة التي شاعت في النحو العربي من أن الرفع أول الحركات وأقواها قد وجدت من قبل في التراث اليوناني والسرياني. يروي الزجاجي عن الخليل بن أحمد أنه سئل عن "الرفع" لم جعل للفاعل؟ فقال: الرفع أول حركة، والفاعل أول متحرك، فجعلوا أول حركة لأول متحرك"[١٠٥]. ويقول سيبويه "الرفع قد ينقل إلى الفعل؛ فكان هذا (أي الرفع) أغلب وأقوى"[١٠٦]. ويقول الأخفش "وأول أحوال الاسم الرفع"[١٠٧].

وكما قلت فإن هذه الفكرة تمتد إلى التراث النحوي السابق. فقد اعتبر الرواقيون حالة الرفع هي أولى حالات الاسم[١٠٨]. كذلك فإنهم أدخلوا هذه الحالة الإعرابية ضمن المصطلح الشامل للحالات الإعرابية وهو *ptosis* مخالفين بذلك أرسطو[١٠٩]. ولقد ثار الجدل حول هذه

الفكرة بين شراح ثراكس[١١٠]. أما في النحو السرياني فقد جعل يعقوب الرهاوي "الضمة" أولى الحركات[١١١].

وهنا ينبغي أن نلاحظ أن النحاة العرب يخالفون النظرية الأرسطية التي جعلت حالة الرفع هي الحالة الأساسية للاسم، أما الحالات الأخرى فهي تصريفات إعرابية لهذه الحالة الأساسية[١١٢]. في حين أن هؤلاء النحاة يدخلون حالة الرفع ضمن هذه التصريفات الإعرابية وإن تكن هي أولى هذه التصريفات.

وحين نعود إلى نقطة الارتكاز الثانية من المقولة السابقة فإننا نجد أنها تعتمد على الترتيب المنطقي لا الترتيب اللفظي كما يريد أن يوهمنا الفارسي. فهذا الترتيب المنطقي هو الذي يسلسل أحداث الوجود وتكوّنها على أساس وجود الفاعل أولاً، ثم وجود فعله، ثم وجود القابل لهذا الفعل. وعلى هذا فالفارسي لا يتحدث عن لغة طبيعية بل يتحدث عن لغة منطقية متوازية تماماً مع التركيب المنطقي في الطبيعة.

وإذا انتقلنا إلى كتاب آخر من كتب أبي علي وهو كتاب "الحجة" فإننا نرى تعليلاته منبثة في معظم المسائل التي يعرض لها، بل إن هذه التعليلات تتطرق أحياناً إلى النص القرآني لإظهار وجه الحكمة في أنساق تركيباته اللغوية.

فهو – مثلاً – يعلل ذكر الخاص بعد العام في النص القرآني في قوله تعالى: "اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق". فبعد أن عمّ بذكر الفعل "خلق"، خص بذكر "الإنسان" وهو أحد المخلوقات، وقد جاء ذكر الخاص بعد العام هنا "تنبيهاً على تأمل ما فيه – أي الإنسان – من إتقان الصنعة، ووجوه الحكمة"[١١٣].

أما فائدة ذكر الخاص بعد العام في قوله تعالى: "وبالآخرة هم يوقنون" بعد قوله "الذين يؤمنون بالغيب" – "والغيب يعم الآخرة وغيرها" – فهي أنهم – أي المؤمنين – خُصوا بالمدح بعلم ذلك والتيقن له تفضيلاً لهم على الكفار المنكرين لها"[١١٤].

ومثل هذه التعليلات لطرق التركيب القرآني كثيرة عند الفارسي في كتاب الحجة، ولكننا نريد التركيز هنا على المسائل اللغوية المباشرة في هذا الكتاب، وعلى كيفية تناول الفارسي لهذه المسائل في إطار قضية التعليل. وسنكتفي بالنموذجين التاليين:

١- يأخذ الفارسي رأي أبي الحسن الأخفش في أن العامل في "الصفة" عامل معنوي وهو: "أنه نعت" فذلك هو الذي "يرفعه وينصبه

ويجره[١١٥]، ثم يطرح الفارسي سؤالاً جدليا: لم لا يكون العامل في الوصف ما عمل في الموصوف؟ ويجيب الفارسي بما يراه دليلا على أن العامل في الوصف ليس هو العامل في الموصوف، من حيث وجود صفات كأجمع وجمع ... ولا يصح أن يعمل فيها ما عمل في موصوفاتها، ومن حيث إن هناك صفات يخالف إعرابها إعراب الموصوف نحو: يا زيدُ العاقلُ؛ فزيد مبنيّ، وصفته مرتفعة ارتفاعا صحيحا".

وعلى الرغم من أن قضية العوامل المعنوية قد صاحبت النحو العربي منذ نشأته المكتملة المتمثلة في كتاب سيبويه، إلا أنها وجدت لدى نحاة القرن الرابع مكانا واضحا في سياق اهتمامهم بالمعنى[١١٦] باعتباره مخدوما للفظ، بل هو أكثر شرفا منه. وهذا ما يؤكده ابن جني بقوله: "وهذان الضربان – أي العوامل اللفظية والمعنوية وإن عمّا وفشوا في هذه اللغة، فإن أقواهما وأوسعهما هو القياس المعنوي"[١١٧]، ثم بقوله: "إن العوامل اللفظية راجعة في الحقيقة إلى أنها معنوية"[١١٨]. ويعلل ذلك: "فالمعنى إذا أشبع وأسير حكما من اللفظ؛ لأنك في اللفظي متصور لحال المعنوي، ولست في المعنوي بمحتاج إلى تصور حكم اللفظي"[١١٩].

٢- أما النموذج الثاني فهو يتعلق بارتباط العلة النحوية بقضية الفروق بين الألفاظ اللغوية، حيث إن الفارسي كان ممن يؤمنون بوجود هذه الفروق. وهو يرتكن– إلى هذا المبدأ في تعليله للوصف بهذا اللفظ دون ذلك في سياق لغوي معين، أو العكس في سياق لغوي آخر.

فمثلا لا يجوز وصف الله تعالى بالشعور لأن الشعور "ضرب من العلم مخصوص، فكل مشعور به معلوم، وليس كل معلوم مشعورا به"[١٢٠]. ومن الواضح ارتكان الفارسي هنا إلى مقولة العموم والخصوص التي هي وليدة نظرية الحد المنطقية.

أما وصفه تعالى بالإنذار الذي هو "إعلام معه تخويف" فيجوز؛ لأنه إذا "جاز الوصف بكل واحد منهما – أي الإعلام والتخويف – على الانفراد لم يمتنع إذا دل لفظ على المعنيين"[١٢١].

وبناء على هذه الفروق اللغوية لم يجز أيضا وصف القديم سبحانه وتعالى باليقين[١٢٢]، وبالدراية[١٢٣]؛ لأن كل وصف منهما ضرب من العلم مخصوص. والفارسي يذكرنا في ذلك كله بتلك التفرقة التي وضعها أبو سليمان المنطقي (ت ٣٩١هـ) بين (المعرفة)

و(العلم). وعلى أساس هذه التفرقة لم يجز وصف الباري بأنه: يعرف أو عارف؛ لأن "المعرفة أخص بالمحسوسات والمعاني الجزئية، والعلم أخص بالمعقولات والمعاني الكلية"[١٢٤].

ومن كل ما سبق نستطيع القول إن مقاومة الفارسي للمنطق الأرسطي بدت واضحة في مبحث الحد النحوي، ولكنها تراجعت تماماً في مبحث العلة النحوية. وربما يكون ذلك راجعاً إلى ظهور الميتافيزيقا الأرسطية في نظرية الحد ظهوراً شديداً، على العكس من نظرية العلة التي وجد فيها النحاة مجالاً واسعاً لإثبات حكمة واضع اللغة.

(هـ) الرماني:

للرماني كتاب عنوانه "كتاب العلل"[١٢٥]. ونظراً لكون هذا الكتاب مفقوداً فإننا سنعتمد في استخلاص مبدأ العلة عنده من خلال كتابيه الحدود وشرح سيبويه.

يعرف الرماني العلة بقوله: "العلة: تغيير المعلول عما كان عليه"[١٢٦]. ويعرف المعلول بأنه "هو التغير بالعلة"[١٢٧].

ومؤدى هذين التعريفين أن هناك علاقة تأثير بين العلة والمعلول؛ فإذا وجدت العلة وجد تأثيرها في المعلول. فالعلة بذلك مؤثرة في المعلول وليست موجدة له. إنها تغير حكم المعلول فقط. وهي بذلك أقرب إلى نظرية العامل النحوي منها إلى مفهوم العلة الفاعلة في المنطق الأرسطي. فتعريف عامل الإعراب عند الرماني هو "موجب لتغيير في الكلمة على طريق المعاقبة لاختلاف المعنى"[١٢٨]. ونستطيع أن نستخلص من تعريف الرماني للعلة شرط الاطراد بين العلة وحكم المعلول. فعلى سبيل المثال وجود الفعل يؤثر في حكم الفاعل بالرفع، وهذا شيء مطرد.

وإذا كان الزجاجي قد توصل إلى ثلاثة أضرب من العلة النحوية فإن الرماني يتوصل إلى ستة أنواع من العلل[١٢٩]. وسنعرض لهذه الأنواع لنرى مدى ما أضافه الرماني لنظرية العلة النحوية:

<u>النوع الأول هو العلة القياسية</u>: ويعرفها الرماني بأنها هي التي يطرد الحكم بها في النظائر، نحو: علة الرفع في الاسم هي ذكر الاسم على جهة (معتمد الكلام[١٣٠])، وعله النصب فيه ذكره على جهة الفضلة في الكلام، وعلة الجر ذكره على جهة الإضافة. ومن الواضح أن هذا النوع من العلة ليس إلا فكرة القياس النحوي التي ترجع إلى بدايات النحو العربي. والهدف من هذه العلة هدف تعليمي، ولذلك فقد أسماها

الزجاجي للعلة التعليمية. وعلى الرغم من ذلك فإن الملاحظ – في النص السابق – أن الرماني يضع العلة القياسية في إطار عام محكم بحيث لا يخرج الاسم المعرب – مثلاً – عن واحدة من العلل السابقة.

أما النوع الثاني فهو العلة الحكمية: ويعرفها الرماني بقوله: "هي التي تدعو إليها الحكمة نحو: جعل الرفع للفاعل لأنه أول للأول؛ وذلك تشاكل حسن، ولأنه أحق بالحركة القوية ... والمضاف إليه أحق بالحركة الثقيلة من المفعول؛ لأنه واحد والمفعولات كثيرة". ويمثل هذا النوع من العلل الجانب الفلسفي العميق الذي توسع فيه النحاة الكبار في هذا القرن متأثرين في ذلك – كما قلنا من قبل – بنظرية العلة الغائية عند أرسطو. ويلاحظ في النص السابق أن الرماني لا يضيف شيئاً جديداً – على ما قاله سابقوه – في علة رفع الفاعل، غير أنه في علة المضاف إليه يأخذ بالرأي الذي ساقه الفارسي من قبل في تعليل رفع الفاعل لأنه واحد، ونصب المفعولات لأنها كثيرة، في حين أن النحاة جروا – كما يقول الفارسي – في التعليل لتحريك المضاف إليه بالكسر بعلتين هما:

١- "أن المضاف إليه يأتي معرفاً للفاعل والمفعول ... فحين عرف الفاعل الذي حركته الضم، والمفعول الذي حركته الفتح، وأريد الفرق بينه وبينهما مُنح الكسرة التي هي بين الضمة والفتحة.

٢- أن المضاف إليه لما كان أقوى من المفعول لمخالطته الفاعل، وأضعف من الفاعل لمخالطته المفعول أعطي الكسرة التي لا تبلغ ثقل الضمة ولا خفة الفتحة"(١٣١).

ولا يغيب عن الأذهان أن جميع هذه العلل تدور في إطار تصور النحاة لعملية الوضع اللغوي، وقد ناقشنا ذلك في أكثر من موضع سابق.

ثم يذكر الرماني بعد ذلك الأنواع التالية: العلة الضرورية والعلة الوضعية، والعلة الصحيحة، والعلة الفاسدة. ثم يسوق تعريف كل نوع من هذه العلل. فبالنسبة للعلة الضرورية يقول: "هي التي يجب بها الحكم بمتحرك من غير جعل جاعل". ولا يعطي مثالاً تطبيقياً لهذا التعريف، ومن ثم فإن هذا التعريف يتسم بالغموض. ولكني أستطيع القول إن الرماني ربما يقصد ضرورة تحريك أواخر كلمات معينة – لا بسبب عامل من العوامل – وإنما منعاً لالتقاء الساكنين، أو ربما يقصد

وجوب تحريك حرف المعنى – والحروف حقها السكون كما قالوا – إذا كان مركباً من حرف أبجدي واحد؛ إذ لا يمكن أن يبدأ به إلا متحركاً.

ويمتد هذا الغموض أيضاً إلى تعريف الرماني للعلة الوضعية بقوله "العلة الوضعية يجب لها الحكم بجعل جاعل نحو وجوب الحركة للحرف الذي أمكن أن يكون ساكناً". فلست أدري ماذا يقصد بالحرف هنا: أهو حرف المعنى أم الحرف الأبجدي الذي يكون مع غيره لفظاً من الألفاظ؟ ثم ما هذا الوجوب بالتحريك مع إمكان التسكين؟!

أما العلة الصحيحة عند الرماني فهي "التي تقتضي الحكم الجاري في النظائر مما تدعو إليه الحكمة". ومن الواضح أن هذا التعريف لا يقدم نوعاً جديداً من أنواع العلة، ولكنه يقدم شرطاً للعلة. فهو يريد أن يضع "الحكمة" شرطاً لصحة العلة، أما إذا خلت العلة من هذا الشرط فهي علة فاسدة. ولذلك فهو يقول في تعريف العلة الفاسدة "هي التي بخلاف هذه الصفة" أي هي التي لا تحقق شرط الحكمة. وبذلك يصبح مبدأ الحكمة والغاية شرطاً لازماً وعاماً لصحة العلة النحوية عند الرماني.

وإذا انتقلنا إلى الجانب التطبيقي من نحو الرماني ونعني به شرحه لكتاب سيبويه، فإننا نجد مبدأ التعليل يكاد يشكل صلب المنهج الذي اصطنعه الرماني في إعادة صياغة النحو العربي.

فهو يصدر كل باب نحوي بمجموعة من الأسئلة الجدلية التي تدور حول جميع جوانب هذا الباب: ما الذي يجوز ؟ وما الذي لا يجوز ولم ذلك؟ وما حكم كذا؟ ولم اختير الرفع في كذا؟ ولم جاز النصب؟ وما الفرق بين كذا وكذا؟ ... وهكذا. وهو يضع – بهذه الأسئلة – كل الفروض الممكنة حول هذا الموضوع أو ذاك.

يقول في مسائل "باب المصدر المشبه به مما يختار فيه الحمل على الابتداء ": "ما الذي يجوز في المصدر المشبه به مما يختار فيه الحمل على الابتداء؟ وما الذي لا يجوز؟ ولم ذلك؟ وما حكم (له علم علم الفقهاء؟ ولم اختير فيه الرفع؟ ولم جاز النصب؟ ولم كان انعقاد هذا الباب على ما فيه مدح أو ذم؟ ولم لا يجوز في (له حسب حسب الصالحين) إلا الرفع؟ وما الفرق بين هذا الباب وبين (له صوت صوت حمار؟ وهلا كان هذا على الذم..."[١٣٢].

ومن الممكن أن نشير هنا إلى أن الرماني قد اكتسب هذه الطبيعة الجدلية التساؤلية نتيجة انتمائه إلى تلك الجماعة الفلسفية التي

شهدها القرن الرابع، والتي يطلق عليها مؤرخو الفكر الفلسفي في الإسلام اسم "الفلاسفة الأدباء أو الأدباء الفلاسفة"(١٣٣). ولعل أهم ما اشتهرت به هذه المدرسة هو القدرة الفائقة على الجدل والتساؤل، أو كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم "تحويل التفلسف إلى عملية تساؤلية"(١٣٤).

ولقد أراد الرماني أن يضع المعرفة النحوية في إطار هذه العملية التساؤلية التي انقسمت إلى تساؤلات حول علل الظواهر اللغوية تارة، وتساؤلات حول علل الأحكام النحوية تارة أخرى. وسنتلمس ذلك كله من خلال النماذج التالية.

من التعليلات التي يقف فيها الرماني أمام ظاهرة لغوية معينة تعليله لكثرة ظروف الزمان عن ظروف المكان. يقول الرماني "وأما الزمان فكل ضرب منه فإنه يصلح أن يكون ظرفا؛ لأنه أشد مناسبة للفعل من المكان. وذلك من ثلاثة أوجه: أنه لا يخلو منه، وأنه منصرف على قسمة الزمان يدل عليه بصيغته في الماضي والحاضر والمستقبل على طريقة: فعل يفعل وسيفعل. الوجه الثالث: أنه يؤذن به من جهة الشبه للذي بينه وبينه من جهة أن الزمان لا يبقى؛ لأنه مرور الليل والنهار، ولا يبقى معنى الفعل وقتين؛ لأنه إنما يكون حادثا وقتا واحدا ثم يسقط عن اسم حادث، فالفعلية لا تكون إلا وقتا كما أن الزمان لا يبقى، وإنما يمر حالا بعد حال. فلما قوي اقتضاء الفعل للزمان ودلالته عليه من هذه الأوجه الثلاثة عمل في كل ضرب من ضروبه؛ لأن أصل العمل إنما هو لما دل من العوامل على المعمول فيه، فلذلك لم يعمل في كل نوع من أنواع المكان لضعف دلالته عليه وقوة دلالته على الزمان"(١٣٥).

لقد طرحت جماعة "الفلاسفة الأدباء" هذا السؤال ، ورواه لنا أبو حيان التوحيدي في مقابساته، كما روى لنا عجز أبي علي الفارسي عن تعليل هذه الظاهرة، ولكن الأمر عند الرماني شيء آخر !!.

إن علة كثرة ظروف الزمان عن ظروف المكان إنما ترجع إلى أن كل جملة تتضمن فعلا من الأفعال فهي تتضمن بالضرورة زمن هذا الفعل سواء ذكر هذا الظرف الزماني أم لم يذكر؛ لأن الفعل يدل بصيغته على زمان حدوثه. وفي المقابل فإن هذه الجملة لا تتضمن مكان هذا الفعل إلا إذا كان مصرحا به، بل قد لا يكون لهذا الفعل دلالة مكانية أصلا.

ومن أمثلة تعليلات الرماني للأحكام النحوية تعليله لوجوب إتباع الصفة للموصوف. يقول الرماني "إنما وجب في الصفة أن تتبع لأنها بمنزلة المكمل لبيان الأول مع أن الثاني فيها هو الأول ... وقلنا هي مكملة لبيان الأول ليفرق بينها وبين الخبر الذي هو الأول إلا أنه منفصل منه ليس معه بمنزلة اسم واحد"[١٣٦].

وكذلك تعليله لجواز أن يوصف الموصوف الواحد بصفات كثيرة لأنه "يُحتاج إلى تخصيص الموصوف بصفات كثيرة، إذ يكون بوصفين أخص منه بصفة واحدة، وثلاث صفات أخص منه بصفتين"[١٣٧]. وكأننا هنا أمام فكرة المفهوم والماصدق في المنطق بحيث كلما زاد الماصدق قل المفهوم والعكس صحيح، وهي الفكرة التي تقوم عليها نظرية الحد المنطقي"[١٣٨].

ويعلل الرماني عدم جواز أن يكون فاعلون كثيرون لفعل واحد فيقول "ولا يجوز على قياس صفات كثيرة لموصوف واحد أن يكون فاعلون كثيرون لفعل واحد؛ لأن الفاعلين أغيار فيقتضي ذلك أن يتبع الثاني الأول بحرف العطف ... وليس كذلك الصفات؛ لأن الثاني منها هو الأول"[١٣٩].

ومن أمثلة العلة التي يعتمد فيها الرماني على فكرة "الجنس" المنطقية تعليله لعدم جواز تثنية الفعل أو جمعه: "والفعل لا يجوز أن يثنى ولا يجمع؛ لأنه يدل على معنى الجنس الذي هو المصدر مع لزوم الفاعل المبين للتثنية والجمع، والجنس لا يثنى ولا يجمع لأنه تلحقه صفة التوحيد مع وقوعه على القليل والكثير ... وكذلك المصدر في (شكركم شكر واحد) و(ذهابكم ذهاب واحد)، وكل هذا ضرب واحد. والمصدر جنس الفعل وهو كجنس المعنى الذي ليس بمصدر في إلحاق صفة التوحيد، وما لحقته صفة التوحيد امتنع من التثنية والجمع؛ إذ كل تثنية وجمع فهي منافية لصفة التوحيد ... وإنما جاز في الجنس صفة التوحيد؛ لأنه لما كان كل شيء منه يقوم مقام غيره من ذلك الجنس صار كأنه هو بقيامه مقامه، فجاز أن تلحقه صفة التوحيد لهذه العلة"[١٤٠].

ويمتزج التعليل هنا بطريقة القياس الاستدلالي في صورة قضايا:

الفعل يدل على معنى الجنس الذي هو المصدر

الجنس لا يثنى ولا يجمع لأنه يقع على القليل والكثير

إذن لا تجوز التثنية والجمع في الفعل

وتكثر الأمثلة التحليلية في شرح الرماني، ولولا خشية الإطالة لأوردنا المزيد من هذه العلل التي تؤكد استعانة الرماني بالفكر المنطقي في صياغة النحو العربي، ولكن يكفي أن نؤكد على حقيقة واحدة واضحة في شرح الرماني وهي سيطرة العلل الجدلية على معظم أبواب الشرح. وقد وضحنا من قبل سر ذلك. وليست المسائل التي يوردها الرماني في مفتتح كل باب نحوي إلا نموذجا للجدل والنظر والافتراض والبحث عن علة كل شيء، فليس هناك في اللغة شيء يقع بدون سبب أو غاية.

خاتمة:

نستطيع القول إن تاريخ النحو العربي لم يكتب – حتى الآن – بشكل دقيق يكشف عن مصادره، والعناصر المؤثرة في تطوره. ولن يتم ذلك إلا من خلال ربط هذا النحو بالتيار الثقافي العميق الذي أحاط بنشأته وبتطوره، ثم القيام –على ضوء ذلك- بالتحليل الداخلي للمؤلفات النحوية.

ولقد كانت هذه الدراسة محاولة في هذا الاتجاه. لقد كان هدفها هو بحث الكيفيات التي تجلت بها الأفكار المنطقية والفلسفية في التعليل النحوي إبان القرن الرابع الهجري. لقد كان نحاة هذا القرن على اتصال مباشر بالثقافة المنطقية مترجمة ومشروحة ومعدلة. وكان لهذا الاتصال آثاره الإيجابية في تشغيل العقل النحوي سواء في تدقيق تعريفاته ومصطلحاته، أم في استقصاء بلاغة تعليلاته أمام كل ظاهرة لغوية، أو في تطوير أساليبه في الحجاج النحوي من خلال الاستفادة بتقنيات الاستدلال المنطقي.

على أن أهم ما يستخلصه الدارس من عملية التأثير المباشر للثقافة المنطقية في النحو العربي في هذا القرن أنها ساعدت في تكوين "مفهوم نظري" للعلة النحوية. وهذا المفهوم فيه من العناصر ما يلتقي مع مفهوم أرسطو للغة. لقد اعتبرت اللغة إحدى الموجودات، ولما كان لكل موجود حقيقتان: حقيقة ماهيته باعتباره وجودا ذهنيا معقولا، وحقيقة وجوده في العالم الخارجي، فإن اللغة خضعت بدورها لهذه القسمة. ولقد اكتسبت الحقيقة الأولى سمه

القبلية *pre-existence* ، ولم تكن الحقيقة الثانية إلا انعكاسا، أو إخراجا لهذا الوجود الذهني. وبالتالي اعتبرت اللغة المنطوقة رمزا للتجربة الذهنية عند أرسطو.

ولقد حاول نحاة القرن الرابع أن يشكلوا النحو العربي حسب مقومات الاتساق المنطقي بين اللغة والفكر. فالجملة النحوية ما هي إلا صورة منطقية للوجود الذهني. ومن هنا كان سعي النحاة الدائب وراء (البنية العميقة) لعبارات اللغة؛ أي وراء دور "العقل" في العملية اللغوية، حتى أصبحت صناعة العربية – كما يقول ابن خلدون – "كأنها من جملة قوانين المنطق العقلية".

الحواشي والتعليقات

١) د. علي سامي النشار: مناهج البحث عند مفكري الإسلام. (دار المعارف–القاهرة–١٩٦٧) ص١٥٦

٢) منطق أرسطو. تحقيق د. عبد الرحمن بدوي (دار الكتب – القاهرة –١٩٤٩) ٣٢٩/٢

٣) السابق ٣٢٩/٢ (هامش)

٤) السابق ٣٥٣/٢–٣٥٤

٥) السابق ٣٩٥/٢، والمقصود بـ "أن الشيء" "وجود الشيء" انظر: الفارابي: الحروف. تحقيق د. محسن مهدي (دار المشرق- بيروت- ١٩٧٠) ص٦١

٦) Aristotle: Metaphysics. in: Aristotle: Complete Works: Great Books . Volume 1, ١٩٥٢ P. ٥٣٤ .

٧) منطق أرسطو ٤٣٠/٢–٤٣١، وللمزيد من التفصيل انظر المصدر السابق P.٥٣٣

٨) د. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية. (لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة– ط٤–١٩٥٨) ص٤٣٨

٩) الموسوعة الفلسفية المختصرة. ص٣٨

١٠) د. علي أبو المكارم: تقويم الفكر النحوي. (دار الثقافة – بيروت– ب.ت.) ص١١٩

١١) الفارابي: العبارة. تحقيق د. محمد سليم سالم (الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٧٦) ص٥٨

١٢) الغزالي: مقاصد الفلاسفة (الإلهيات) (المطبعة المحمودية التجارية–القاهرة– ١٩٣٦) ص٤٤

١٣) د. علي سامي النشار: مناهج البحث .. ص١٢٠

١٤) منطق أرسطو ٤٣٥/٢ وانظر ص٤٥٧

١٥) السابق ٤٥٦/٢ ، وهذا ما يؤكده يحيى بن عدي في شرحه لكتاب الطبيعة لأرسطو، انظر: كتاب الطبيعة. ترجمة إسحق بن حنين. حققه مع شروح المناطقة العرب

عليه: د. عبد الرحمن بدوي (الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة- ١٩٧٩) ج٢/٥٢٣

١٦) السابق ٢/٤٦١ وللمزيد من التفصيل حول نظرية العلة الأرسطية انظر تعليقات الدكتور محمد عبده على كتاب الهداية لابن سينا (مكتبة القاهرة الحديثة-ط٢-١٩٧٤) ص١٤٠ ، ص٢٤٣ وما بعدها .

١٧) الموسوعة الفلسفية المختصرة. ص ١٦٥ وحول فكرة "اللوجوس" انظر: د. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية. ص٢٢٨-٢٢٩

١٨) مصطفى لبيب عبد الغني: "طبيعيات الرواقيين". ضمن: دراسات فلسفية مهداة إلى روح عثمان أمين (دار الثقافة -القاهرة-١٩٧٩) ص٤٤

١٩) د. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية .. ص٢٢٨

٢٠) السابق ص٥٧

٢١) الخصائص ٢/١٦٤

٢٢) السابق ٢/١٦٤

٢٣) د. علي سامي النشار: مناهج البحث .. ص١٠٨-١٠٩

٢٤) الخصائص ١/١١٠

٢٥) د. علي سامي النشار: مناهج البحث .. ص١٠٩

٢٦) الزجاجي: الايضاح في علل النحو. تحقيق د. مازن المبارك (دار النفائس - بيروت-ط٣-١٩٧٩) ص٦٥-٦٦

٢٧) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ١٩/٥٣

٢٨) يقول عنه بروكلمان: كان في طبقة أبي حنيفة الدينوري (٢٨٢هـ) ، ومشايخهما سواء، انظر: تاريخ الأدب العربي ٢/٢٣٣

٢٩) انظر في ترجمته: الفهرست ١٢٠ ، معجم الأدباء ٨/١٣٩ ، بغية الوعاة ١/٥٠٩، ولم ترد سنة وفاته، وكذلك النحاة المذكورون معه، في كتب التراجم، ومن ثم تركت ترتيبهم بالشكل الذي أوردهم به ابن النديم (ت ٣٧٧هـ).

٣٠) انظر في ترجمته: الفهرست ١٢٥ ، معجم الأدباء ٤/١٨٩-١٩٠ بغية الوعاة ١/٣٨٩

٣١) انظر في ترجمته: الفهرست ١٢٠ ، معجم الأدباء ٧/٤٢ ، بغية الوعاة ١/٤٥٦

٣٢) انظر: إنباه الرواة ٢/٢٨ ، وانظر: وفيات الأعيان ٣/٩١

٣٣) انظر: إنباه الرواة ٢/٢٨ وانظر: وفيات الأعيان ٣/٩١

٣٤) المسعودي: مروج الذهب ٣/٤٥١

٣٥) انظر: آثار ابن السراج في مقدمة الدكتور عبد الحسين الفتلي للأصول ١/٣٧

٣٦) الأصول ١/٣٧

٣٧) Aristotle: Metaphysics. Op cit P.٥٣٤

٣٨) ابن السراج: الأصول في النحو. تحقيق د. عبد الحسين الفتلي (مطبعة سلمان الأعظمي -بغداد-١٩٧٣) ١/٣٨ ١/٤١

٣٩) السابق ١/٤١.

٤٠) يرى أرسطو أن (الآن) هو انتهاء الزمن الماضي وابتداء الزمن المستقبل، فهو موجود بالقوة لا بالفعل؛ أي أن وجوده واقع في تصورنا الذهني لا في الحقيقة

الطبيعية. انظر: أرسططاليس: كتاب الطبيعة. ترجمة إسحق بن حنين. حققه مع شروح المناطقة العرب عليه: د. عبد الرحمن بدوي (الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة- ١٩٧٩) ٦٣٨/٢-٦٤٧. وقد ذهب جابر بن حيان إلى عكس هذا الرأي عندما قال "الشيء الذي هو بالقوة هو الذي يمكن أن يكون وجوده في الزمان المستقبل... والشيء الذي بالفعل هو الموجود في الزمان الحاضر": انظر: كتاب إخراج ما في القوة. ضمن: مختار رسائل جابر بن حيان. نشر: بول كراوس (الخانجي- ١٣٥٤هـ) ص٢-٣

٤١) Versteegh: Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking. (Leiden, E.J.Brill, ١٩٧٧) p.٧٥

٤٢) Ibid. p. ٨١ وبطبيعة الحال فإن هناك صلة وثيقة بين مفهوم الزمن عند أرسطو ونظريته في المعرفة، وكذلك الأمر عند الرواقيين. ففي حين تبدو النزعة الصورية ماثلة عند أرسطو حيث إن الزمن عنده هو "زمن الفكر" فإن النزعة الحسية تبدو واضحة عند الرواقيين حيث إن الزمن هو "الزمن الواقعي". وللمزيد من التفصيل انظر مقالة: كونستنتين نويكا: "الزمن بين الواقع والفكر". ترجمة د. محمد فتحي الشنيطي، في: مجلة: ديوجين عدد١٥ سنة ١٩٧١. ص٥٣-٧٠

٤٣) Versteegh, op cit . p.٨١

٤٤) الخصائص ١٠٥/٣ وانظر أيضا ص ٣٣١

٤٥) يقول الفارابي في "الألفاظ المستعملة في المنطق. تحقيق د. محسن مهدي (دار المشرق - بيروت - ١٩٦٨) ص٤٢ " فينبغي أن نستعمل في تحديد أصنافها – أي الحروف – الأسامي التي تأدت إلينا عن أهل العلم بالنحو من أهل اللسان اليوناني...".

٤٦) الخصائص ١٦١/١-١٦٢

٤٧) الزجاجي: الجمل. تحقيق ابن أبي شنب (مطبعة جون كربونل-الجزائر-١٩٢٦) ص ٢٦١

٤٨) الزجاجي: الإيضاح .. ص٦٤ وما بعدها

٤٩) السابق ص٦٤

٥٠) السابق ص٦٤

٥١) السابق ص٦٥

٥٢) السابق ص٥٢-٥٣

٥٣) السابق ص٧٦

٥٤) السابق ص١٠٠-١٠١

٥٥) السابق ص١٠٢

٥٦) نستطيع أن نستنتج اعتزالية الزجاجي من إيمانه بأن الكلام فعل المتكلم وليس توقيفا من عند الله، وكذلك من إيمانه بأن الاسم غير المسمى. فهاتان الفكرتان من صميم الفكر اللغوي عند المعتزلة، انظر الإيضاح ص٤٣

٥٧) الإيضاح ص١٠٧

٥٨) Versteegh . op . cit., P. ٦٩

٥٩) كتاب اللامات، تحقيق د. مازن المبارك (المطبعة الهاشمية- دمشق-١٩٦٩) ص ٦٢-٦٣
٦٠) السابق ص١١٣
٦١) السابق ص١٩
٦٢) السابق ص٣٢
٦٣) السابق ص ٩٧ .
٦٤) الإيضاح. ص ٦٤ .
٦٥) يقول ابن جني في الخصائص ١/١٦٤ "إن أكثر العلل عندنا مبناها على الإيجاب بها، كنصب الفضلة ... ورفع المبتدأ والخبر والفاعل ... فعلل هذه الداعية إليها موجبة لها".
٦٦) ابن الأنباري: الإغراب في جدل الإعراب، ولمع الأدلة. تحقيق سعيد الأفغاني (مطبعة الجامعة السورية- ١٩٥٧) ص ١١٥ ، وانظر ص ١٢٠ - ١٢١ .
٦٧) السيرافي: شرح كتاب سيبويه (مصور عن مخطوط بدار الكتب المصرية ١٣٧/نحو)، وسنشير إليه فيما يلي بـ(الشرح) ١/ ٧٦ - ٧٧
٦٨) د. عثمان أمين: الفلسفة الرواقية. (الشركة المتحدة للنشر والتوزيع-القاهرة -ط٣-١٩٧١) ص١٥٢
٦٩) السيرافي: الشرح ١/ لوحة ٢٢
٧٠) نقلاً عن: د. علي سامي النشار: مناهج البحث عند مفكري الإسلام. ص١١٤
٧١) السابق. ص١١٤
٧٢) الأنباري: الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة. ص١٢٨
٧٣) د. علي سامي النشار: مناهج البحث .. ص١١٧
٧٤) السيرافي: الشرح ١/١٩-٢٠
٧٥) السابق ١/٦٦-٦٨
٧٦) السابق ١/٢٧
٧٧) السابق: باب ما شبه من الأماكن المختصة بالمكان غير المختص
٧٨) أرسطاطاليس: الطبيعة. ١/٤٢٠
٧٩) السيرافي: الشرح ١/ لوحة ٤١ ، ومن قبيل التشابه في مفهوم الزمان عند كليهما تشابه تعريفهما لـ(الآن). فهو عند أرسطو وصلة الزمان؛ وذلك أنه يصل الزمان السالف بالمستأنف ، وطرف للزمان وذلك أنه مبتدأ لبعضه وانقضاء لبعضه" الطبيعة ١/٤٦٢ . أما (الآن) عند السيرافي فهو: "الزمان الذي هو آخر ما مضى وأول ما يأتي من الأزمنة" الشرح ١/١٠٢
٨٠) أرسطاطاليس: الطبيعة ١/٤٣٨
٨١) ومن هنا نشأ بحث النحاة في رتبة الأفعال من حيث التقدم والتأخر.
٨٢) أرسطاطاليس: الطبيعة ١/٣٠٦
٨٣) الشرح ١/٥٢-٥٤
٨٤) السابق ١/١٤٦
٨٥) السابق ٢/ باب النعت
٨٦) السابق ٢/باب النعت

٨٧) السابق ٢/ باب الترخيم
٨٨) السابق ٢/ باب مالا يجوز فيه علامة المضمر والمخاطب ولا علامة المضمر المتكلم.
٨٩) الفارسي: الحجة في علل القراءات السبع. تحقيق علي النجدي ناصف وآخرين (القاهرة – ١٩٦٥) ص٩٩
٩٠) الخصائص ٣٥٩/١
٩١) السابق ٣٦٠/١
٩٢) الفارسي: أقسام الأخبار ومسائل أخرى ، تحقيق د. علي جابر المنصوري ، (مجلة المورد – مجلد٧ عدد٣- ١٩٧٨) ص٢٠٧
٩٣) السابق: المسألة الثالثة ص٢٠٥-٢٠٦
٩٤) السابق ص ٢١١ وما بعدها
٩٥) الخصائص ٤٩/١
٩٦) الشرح ١١٤/١
٩٧) الخصائص ٥٥/١
٩٨) أبو علي الفارسي: الإيضاح العضدي. تحقيق د. حسن الشاذلي فرهود (مطبعة دار التأليف بمصر– ط١–١٩٦٩) ص٦٧
٩٩) على الرغم من أن هدف هذه الدراسة محصور – عند تصنيفها بين علوم الدرس اللغوي – في إطار "تاريخ علم اللغة" وأهم قواعد هذا العلم هي عرض الوقائع التاريخية كما هي دون الحكم عليها من منظور علم اللغة الحديث – انظر : Versteegh , P.x١ أقول: على الرغم من ذلك فإنني أسجل هنا أن الضمة والكسرة تنتميان إلى "أصوات العلة الضيقة " أي أنهما – كما يقول الدكتور رمضان عبد التواب– من فصيلة واحدة ، انظر : المدخل إلى علم اللغة ص٩٦
١٠٠) Thorndike – Barnhart Dictionary. P. ٦٧٧.
١٠١) الفارابي: العبارة. ص ١٢ .
١٠٢) السابق ص ١٤ .
١٠٣) السابق ص ١٥ .
١٠٤) ابن سينا: العبارة. تحقيق محمود الخضيري (الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٠) ص ٢٨ .
١٠٥) الزجاجي: مجالس العلماء. تحقيق عبد السلام هارون (الكويت–١٩٦٢) ص ٢٥٣.
١٠٦) سيبويه: الكتاب ١٧/١.
١٠٧) السابق ١٨/١ (هامش الصفحة)
١٠٨) Versteegh. op. cit., p.٦٨.
١٠٩) Robins, R. H: Diversions of Bloomsbury.(North – Holland, Publish.Comp. Amsterdam, ١٩٧٠) p.١٩٥.
١١٠) Versteegh . p . ٦٨

١١١) Merx: Historia Artis Grammaticae Apud Syros . Leibzig , ١٩٨٩.
(ملحق النصوص النحوية السريانية)

١١٢) Versteegh.p.٦٨.

١١٣) أبو علي الفارسي: الحجة – ١٣/١

١١٤) السابق ١٣/١

١١٥) السابق ٢٩/١

١١٦) مما يوضح تقدير الفارسي للمعنى قوله: "وإذا كانوا قد استجازوا لتشاكل الألفاظ وتشابهها أن يجروا – طلبا للتشاكل – ما لا يصح في المعنى على الحقيقة، فأن يلزم ذلك ويحافظ عليه فيما يصح في المعنى أجدر وأولى" – الحجة ٢٣٦/١

١١٧) الخصائص ١٠٩/١

١١٨) السابق ١٠٩/١

١١٩) السابق ١١١/١

١٢٠) الحجة ١٩٦/١-١٩٧

١٢١) السابق ١٩٠/١

١٢٢) السابق ١٩٢/١

١٢٣) السابق ١٩٣/١

١٢٤) التوحيدي: المقابسات. تحقيق محمد توفيق (مطبعة الإرشاد -بغداد- ١٩٧٠) ص ٢٨٠

١٢٥) عن ثبت مؤلفاته في: د. مازن المبارك: الرماني النحوي ص١٠٢

١٢٦) الرماني: كتاب الحدود. ضمن: رسائل في النحو واللغة. تحقيق د. مصطفى جواد ويوسف يعقوب مسكوني (دار الجمهورية-بغداد-١٩٦٩) ص٣٨

١٢٧) السابق ص٥٠. ويقول الرماني أيضا في منازل الحروف (ضمن رسائل في النحو واللغة) ص٧٧ "فإذا كانت العلة وقعت فقد وقع معلولها".

١٢٨) الرماني: كتاب الحدود ص٣٩

١٢٩) السابق ص٥٠

١٣٠) نحن نعتقد أن عبارة النص المحقق: "على جهة يعتمد الكلام فيها" غير مستقيمة، والصواب ما ذكرناه، وبخاصة أن الرماني يوضح ذلك في موضع سابق حيث يتحدث عن "معتمد البيان الذي لا يجوز حذفه هو الفاعل ... ومعتمد البيان الذي يجوز حذفه المبتدأ "ص٤٤، كما أن النسخة التي رجع إليها الدكتور مازن المبارك تورد العبارة على النحو الذي أوردناه، انظر كتابه: الرماني النحوي. ص٢٦٩. وينبغي أن نلاحظ أن عبارة (معتمد الكلام) عند الرماني تشمل (معتمد البيان) الذي هو المبتدأ أو الفاعل، و(معتمد الفائدة) الذي هو الخبر والفعل المضارع والتوابع (انظر: شرح الرماني ٢/ باب الابتداء). وعلى ذلك فقد كان على الدكتور مازن أن يعدل من سياق عبارة أخرى وردت في باب عامل الرفع في الفعل المضارع وهي "لأن موقع الفاعل لا يصلح للفعل إذ يستحيل دخول فعل على فعل من أجل أن الفعل يقتضي معتمد البيان والفعل للفائدة "والصواب: (من أجل أن الفاعل ..." (الشرح ج٣/ باب عامل الرفع في المضارع)، وانظر العبارة في: د. مازن المبارك:

الرماني النحوي. ص٣١٤). ويقول الرماني في باب الابتداء ج٢ "وإنما الفاعل معتمد البيان فله الرفع لهذه العلة" .

١٣١) أقسام الأخبار ومسائل أخرى ص٢١٢-٢١٣

١٣٢) الرماني: شرح كتاب سيبويه (ميكروفيلم عن مخطوطة فيض الله برقم ١٩٨٤) ٢/باب المصدر المشبه به مما يختار فيه الحمل على الابتداء، وسنشير إليه بـ(الشرح).

١٣٣) د. زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي. (الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٧٤) ص١٥٢ وانظر ص ٣١-٣٢ حيث يشير إلى أن الرماني كان أستاذا لأبي حيان التوحيدي وهو من رؤوس هذه الجماعة.

١٣٤) السابق ص١٥٢

١٣٥) الرماني: الشرح ٢/ باب الظروف

١٣٦) السابق ٢/ باب التوابع

١٣٧) السابق ٢/ باب التوابع

١٣٨) للمزيد من التفصيل حول هذه الفكرة انظر: د. مهدي فضل الله: مدخل إلى علم المنطق.(دار الطليعة -بيروت-١٩٧٧) ص٦٢ وما بعدها

١٣٩) الرماني: الشرح ٣/ باب التوابع

١٤٠) السابق ٢/باب الصفة التي هي بمنزلة الفعل المتقدم في التوحيد.

تمثيلات الجسد في الرواية العربية

د. معجب الزهراني

١) إشارات / مداخل:

"... أما ذلك النوع من رهافة وهشاشة الجسد البشري فلا نعتقد أن خطابًا آخر يستطيع تفهمه وتمثيله أفضل من الأدب". (Ronald Barthes)

"... عن هذا التحول نسج الأهالي في الواحات الأساطير (نزيف الحجر – رحلة الجسد ص٧٧)

"كنت تتاملين ذراعي الناقص وأتأمل سوارك ... كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه". (ذاكرة الجسد، ص٥٦).

".. وقالوا إن أجسادنا قبيحة مليئة بالبثور والإفرازات. وقال إنه يحبُّ أن يجسدها بالصورة التي خلق بها الرب آدم". (نجمة أغسطس، ص٢٨)

"..عندما يفلت الجسد ويعبر عن طاقاته ورغباته بحرية يفلت الإنسان من التسلط والقهر". (مصطفى حجازي)

٢) مقدمات:

٢-١ نحاول في هذه المقاربة تحديد وتحليل مجموعة من تمثيلات الجسد Représetation du corps كما نجدها مصورة ومشخصة لغويًا – أدبيًا في نماذج محددة من الرواية العربية الحديثة.

اخترنا هذا الموضوع لأننا نزعم، ولو على سبيل الفرض الآن، أن بعدًا أساسيًا من أبعاد خصوصية الرواية والثقافة العربية يتجلى، أو يمكن أن يُتجلى، في مستوى ما تنطوي عليه من تمثيلات وتأويلات للجسد في علاقاته مع الذات والآخر والعالم والكون. فالجسد هو (بيت الكائن) و(الدليل الأقوى على الكينونة) ووضعيته في الخطاب الثقافي العام هي بمثابة النواة أو البنية العميقة التي تتمحور حولها كل الخطابات الفرعية المشكلة والممثلة لهذا المتن الثقافي في مجمله[1]. من هنا تحديدًا فإن أي تغيرات تطرأ على معرفتنا بالجسد واستعمالاتنا له هي جزء من تغيرات أعم وأعمق تطال اللغة والهوية ويمكن أن تفضي إلى تفكيك وإعادة بناء (صورة العالم) في أذهاننا وخيالاتنا مما ينعكس بالضرورة على مختلف أشكال وجودنا وحضورنا في الزمن والمكان[2].

وإذا كانت الثقافة العربية قد تعرضت، منذ بدايات القرن الماضي خاصة، لسيرورات تغير وتحول، كثيرًا ما تأخذ شكل التصدعات والانكسارات (Hiatus)،

وذلك تحت الضغوط القوية للحداثة ومفعولاتها التقنية والمعرفية والفكرية والجمالية فإن الجسد وتمثيلاته الخطابية لم يكونا بمعزل عن هـذه السيرورات التاريخية العامة. وهناك إنجازات روائية عربية متميزة، المعنيين وفي المستويين الجمالي والفكري، تحكي قصة هذه السيرورة وتشارك فيها كاشفة عـن تعـدد وعنف الرهانات التي تتنازع جسد الكتابة المتخيل في علاقاته مع جسد الحياة والواقع في هذا السياق أو ذاك.

مع هذا كله لا نكاد نعثر في خطابنا النقدي حول الرواية على اهتمام يذكر بهذا الجسد المتعدد، وإن أثار الاهتمام فغالبا ما يكون مختزلا في صورة من صوره، نعني الجسد الرغبوي، - الشهوي الخاص بالمرأة تحديدا[٣].

ورغم أهمية الدراسات النقدية والمعرفية حول هذا الجسد في سياق ثقافة أبوية - ذكورية في عمومها كثقافتنا إلا أن القضية لابد أن تطرح من منظور أعم وأعمق لأن الجسد الخاص بالمرأة ليس أكثر من جزئية من الجسد العام كمفهوم ينتشر في مجمل المتن - الجسد الثقافي بمختلف تعبيراته كما تحاول هذا المقاربة بيانه في حدود ما يسمح به المقام.

٢-٢ لا نريد ولا نستطيع في مقاربة كهذه تقصي وضعيات الجسد في أحوال صحته ومرضه، عمله وعطالته، جماله وقبحه، اتزانه ونزقه، فرحه وحزنه، صمته وكلامه وحلمه وهذيانه ... إلخ. نريد فحسب التوقف عند ما يمكن اعتباره بمثابة (التمثيلات النسقية) الأعم والأهم من منظور الكتابة الروائية كإنجاز فردي يتفاعل ويتحاور بصيغ شتى وفي مستويات مختلفة مع مخيال اجتماعي - ثقافي عام هو ذاته متعدد الأشكال متنوع التعبيرات مختلف المصادر والمرجعيات. فالجسد من هذا المنظور لا أكثر من علامة في خطاب؛ علامة مراوغة ماكرة لأنها تكون دائما في حال ترحل بين الوظائف والدلالات، مثلها مثل أي علامة لغوية أخرى. وعمليات تحديد وتحليل هذا الجسد - العلامة في سياق حضوره واشتغاله في هذا النص أو ذاك تظل دائما نسبية ولا تتحقق إلا بفضل تلك التمثيلات النسقية التي نستدل عليها بفضل علامات من نوع آخر. إن الجسد النقي الصافي الشفاف لا وجود له في كتابة هي ذاتها متن يكرر وينسخ أو يتناص ويتفاعل ويتحاور مع كتابات لا حصر لها، خصوصا وأن مفهوم الكتابة هنا يرد بالمعنى السيميائي - التفكيكي المنفتح والذي سنتأكد من وجاهته ومشروعيته خلال القراءة التحليلية للنماذج النصية التي اخترناها مجالا لهذه المقاربة.

٢-٣ كثيرة هي الكتابات الروائية التي يمكن أن تشكل متنا لمقاربة من هذا النوع. لكننا ولأسباب منهجية في المقام الأول، اخترنا التركيز على ثلاثة نماذج أو (عينات) نصية هي: (نزيف الحجر) للكاتب الليبي إبراهيم الكوني، و(ذاكرة الجسد) للجزائرية أحلام مستغانمي، وأخيرا (نجمة أغسطس) لصنع الله إبراهيم[٤].

وقراءة أولية عامة لهذه النماذج، التي يشكل كل منها إضافة هامة للكتابة الروائية العربية بالتأكيد، تكشف لنا عن سيرورات تحول الجسد وخطاباته من المنظور

الخاص بكل منها. فرواية إبراهيم الكوني تقدم لنا تمثيلاً لما يمكن تسميته بـ(الجسد الطبيعي – الكوني) المنبثق عن رؤى وتصورات أسطورية تتحاور فيها معتقدات إحيائية طوطمية (ما قبل التاريخ)، ومعتقدات دينية (كتابية) وفلسفات شرقية وغربية قديمة وحديثة ناظمها المشترك تصور الجسد الإنساني كجزء من الطبيعة وكائناتها الحية التي قد تتمتع بأهمية رمزية تفوق أهمية الجسد البشري من هذا المنظور الخاص.

ورواية أحلام مستغانمي تقدم لنا تمثيلا آخر لعل أبرز ما يميزه استقلال أو انفصال الجسد البشري عن الطبيعة ليتحول إلى (جسد اجتماعي – ثقافي) يبدو من القوة والصلابة بحيث لا يسمح للجسد الفردي بالتمايز عنه مما يجعل (ذاكرة الجسد) تشتغل ضد الفرد وتعيق حضوره الإيجابي في الزمن والمكان والعلاقات كما يوحي به عنوان الرواية ذاته.

أما رواية صنع الله إبراهيم فقد تحقق استقلال الجسد الفردي عن الطبيعة وعن المجتمع وثقافته التقليدية السائدة، بل إن سيرورة الاستقلال تتحول أحيانا إلى شكل من أشكال الانفصال الفصامي الحاد بين (الجسد – الشيء) وبين الذات الفردية أو (الشخصية) المغتربة عن ذاتها بقدر اغترابها عن مجتمعها وثقافته.

سنلاحظ لاحقا أن قراءة هذه النصوص وأجسادها من المنظور التعاقبي التاريخي لسيرورات التحول المشار إليها أننا يمكن أن تفضي إلى فرضية عامة توجه هذه القراءة وتؤمن لها تماسكها النظري والمنهاجي. فكل من التمثيلات النسقية أعلاه لا أكثر من لحظة أو مرحلة في سيرورة تاريخية عامة تعانيها الثقافة العربية، كأي ثقافة تقليدية عريقة مماثلة، وهي تتحول من الخرافي والطقوسي إلى العلمي والعملي ومن الجماعي إلى الفردي، ومن خطاب محو وكبت الجسد إلى خطابات قوله وكتابته تعبيرا عن حاجاته وكشفا لحضوره، لا كمجرد علامة في خطاب متخيل وإنما كشيء أو "موضوع" يمكن للخطابات العلمية والجمالية والفكرية التعامل معه من هذا المنظور الحديث تحديدًا.

أما من المنظور التزامني الآني فإن القراءة النقدية التحليلية تفضي إلى فرضية أخرى لاشك أنها تختلف عن السابقة لكنها تتمها وتكملها وتثريها، ومن هنا تبرز أهمية هذا المنظور في مواضع معينة من المقاربة الراهنة. إننا هنا نعود إلى محور العلاقة بين النص الروائي والسياق الاجتماعي الثقافي (الخاص) الذي يتحاور معه النص وتهيمن فيه تعبيراته ورموزه. فرواية إبراهيم الكوني هي رواية عالم الصحراء التقليدي الرعوي بامتياز، وبمعنى أكثر عمقا وثراءً مما نجده في كتابات روائية عربية أخرى قدمت هذا الفضاء الطبيعي – الثقافي من منظورات ايديولوجية حددت، وسلفا فيما يبدو، مقصديات الكتابة وأفق تلقيها وتأويلها كما في خماسية عبد الرحمن منيف (مدن الملح) على سبيل المثال(٥).

ورواية أحلام مستغانمي هي إحدى روايات الفضاء المديني في ذلك (الشمال الإفريقي) أو (المغرب العربي الممزق) حسب تعبير هشام جعيط، الذي اخترقته

وخلخلته ثقافة المستعمر أو (حداثته)، ولا زالت جل إشكالياته الكبرى منبثقة من هذه الوضعية الخاصة، ولا غرابة أن تهدي الكاتبة روايتها إلى مالك حداد وأبيها كلاهما (ضحية اللغة الفرنسية) و(شهيد اللغة العربية) بمعنى ما كما تقول[٦].

أما رواية صنع الله ابراهيم فتتفاعل مع فضاء مديني – وطني لم يشكل فيه الاستعمار أكثر من حالة طارئة أو عابرة، على الأقل في صيغته المباشرة، هذا فضلاً عن كون سيرورات التحديث الثقافي والاجتماعي العام تمت في فترة طويلة وهادئة نسبيًا. هذا تحديدًا ما عزز قيم الليبرالية المتمحورة حول الذات الفردية، خصوصًا في حاضرة كبرى كالقاهرة التي ينتمي إليها الكاتب والتي تكاد تكون المدينة العربية الوحيدة التي تمتلك روايتها (الحوارية) المتعددة الأصوات والخطابات والتمثيلات، ومنذ عقود[٧].

من هذا المنظور يمكن القول بأن العلاقات بين التمثيلات السابقة هي علاقات تقابل وتجاور لا علاقات تتابع وتعاقب، وذلك لاختلاف البيئات والوضعيات الثقافية المتواجدة في الفضاء اللغوي – الثقافي العربي والتي تعاني أشكال تصدعاتها وانكساراتها الخاصة دون أن يعني هذا بالضرورة تحقق عملية الانتقال من مرحلة إلى أخرى حتى في الفضاء الوطني الواحد!. سنعود لاحقا إلى هذه الفرضيات من أجل العمل على بلورتها وتعميقها من خلال القراءة التطبيقية لكل نص. أما الآن فلابد من التأكيد على أن ما يجمع بين التمثيلات في المتن موضوع المقاربة هو (البعد التراجيدي) لسيرورات تحول الجسد وخطاباته، ومن أي منظور قاربناه، كما لو أن كل تحول يتطلب (التضحية) بجسد ما أو بصورة من صوره كما سنلاحظ لاحقا.

٣– تحولات الجسد – مدخل آخر: في الرواية الشهيرة لميشيل تورنييه بعنوان (قطرة الذهب La Goutte d'or) يمكننا أن نجد مدخلا أدبيا – فلسفيًا ممتازًا لقراءة تمثيلات الجسد في المتن السابق[٨]. وأهمية هذه الرواية لا تتمثل في مرجعيتها أو في حجيتها بالنسبة لنا أو للكتاب الذين نقرأ نصوصهم هنا. إنها تتمثل في قابليتها لأن تكون شهادة (أجنبية) أو (خارجية) على سيرورة التحول التراجيدي المشار إليه أعلاه منظورًا إليه من قبل كاتب، يحاول فكر الاختلاف الثقافي والمتجاوز لأي مركزية عرقية أو لغوية أو ثقافية كما يقول عنه جيل ديلوز[٩]. الرواية تحكي خبر راع جزائري من مجتمعات الصحراء الكبرى تمر به مجموعة من السياح الفرنسيين فتلتقط له سائحة منهم (صورة) هي ما سيرسم مصيره اللاحق كله. إغوائية هذه الصورة وغرابة الآلة السحرية التي التقطتها بها تلك المرأة، الفتانة هي كذلك، ستدفع به إلى الهجرة إلى باريس بحثًا عن صورته التي انتظر عودتها طويلا دون جدوى. هناك سيجد شيئًا آخر غير صورته وأكثر غرابة وإغوائية منها .. سيجد نفسه في عالم غريب غامض وباهر يجذبه بعنف دون أن يتمكن من فهمه، مثله مثل الباشا أحمد المنيكلي الذي ارتحل لاكتشاف سر حضارة الغرب فما رأى غير أضواء وما سمع غير ضوضاء كما يصوره لنا محمد

المويلحي في عمله القصصي الرائد (حديث عيسى بن هشام).

وبما أن هذا الراعي (الطيب) أو (الساذج) قد انفصل عن بيئته وثقافته وكل رموز عالمه الأصلي، الأليف والحميم، فإنه كان مضطرًا للعمل وإشباع الحاجات الأولية للجسد الفردي المنفي والمغترب الذي يبدأ في التعرف عليه للتو، وفي هذا السياق التراجيدي تحديدًا.

لقد عمل في مؤسسة لا تستثمر منه سوى صورة أو (شكل) جسده الذي يعاد إنتاجه في هيئة موديلات بلاستيكية تعرض عليها الملابس مما يعني أن هذا الجسد الشخصي لم يعد له قيمة حتى كقوة عمل خام في مجتمعات الحداثة وما بعدها. ومع إن معاناة الراعي تتولد عن اختناقاته اليومية المتكررة بروائح المواد الساخنة التي تستنسخ على مقاسات جسده العاري، إلا أن معاناته العميقة تتجلى في مستوى آخر. إنها تتولد من فكرة أن جسده سيتوزع بكامله، أو حتى أشلاء وأجزاء، في أكثر من مكان وهو ما لا يستطيع تفهمه أو تقبله. فكيف سيكون موجودًا في أماكن مختلفة في وقت واحد؟! وكيف يمتلك الآخرون جسده الحميم هذا وهو ما جاء إلا لاستنقاذ صورته؟! وهل يستطيع الإنسان أن ينفصل عن جسده ويكون موجودًا؟!..

في ذروة هذه المعاناة التي أوشكت أن تذهب بروحه وعقله قبل جسده يتعرف إلى شيخ (مرابط) يتعاطف معه ويبدأ في تعليمه القراءة والكتابة وفن الخط. هنا يدخل الراعي في سيرورة تملك جسده المشتت وهويته الضائعة لا ليعود إلى ما كان عليه، فقد فات الأوان، وإنما من منظور وعي جديد بدأ يتشكل في سياق هذه التجربة القاسية التي تظل مفتوحة على كل الاحتمالات السعيدة أو الشقية.

ولعلنا لا نجد صعوبة في تبين الأبعاد الرمزية لمغامرة هذا الفرد التي تنطوي في داخلها على مغامرة جماعية يختزلها العمل الروائي ويكثفها بدءًا من ذلك العنوان الذي يحيل إلى الحلم بالثراء كحافز يدفع بكل مهاجر إلى معاناة المنفي كما يحيل إلى ذلك الحي الباريسي الذي يتكدس فيه المهاجرون المغاربة وهم يطاردون أحلامهم وقلة منهم تنجح في إنقاذ الجسد من وطأة الجوع والهوية من خطر الضياع كأن "المنفى والسعادة لا يلتقيان" كما يقول إدوارد سعيد[١٠]، أو كأن "اللعنة سوف تلاحق كل المهاجرين" كما يقول الراوي في "تزيف الحجر" (ص ١١٠).

ولكن ما يهمنا أكثر من غيره من منظور مقاربتنا الراهنة أن هجرة تلك الشخصية من عالم الصحراء إلى عالم المدينة الحديثة تتضمن كل المعاني العميقة لطقوس العبور والتعرف والتحول التي لا تتم من دون معاناة يلعب فيها الجسد دورًا مركزيًا، خصوصًا وأنه هو ذاته أو جزء منه أو صورة من صوره، ما يقدم كضحية أو قربان لأي تحول إيجابي أو سلبي .. وهذا ما سيتكرر في الروايات التالية وإن بصيغ ومن منظورات مختلفة كما أشرنا إليه من قبل وكما سنفصل فيه القول فيما يلي.

٤) نهايات الجسد الأسطوري:

٤-١ في (نزيف الحجر)، كما في كل ما كتبه قبلها وبعدها من قصص وروايات، يؤسس إبراهيم الكوني تجربته الإبداعية على حوار حميمي عميق مع (ما تبقى) في ذاكرته وجسده من آثار المخيال الثقافي الشعبي الخاص بمجتمعات قبائل الطوارق في الصحراء الكبرى التي ينتمي إليها الكاتب. ولعل أهم ما يميز هذا الحوار إنه يستند إلى خلفية معرفية حديثة، واسعة وعميقة، يبدو أن الكاتب تمثلها في سياق انفصاله عن بيئته وثقافته الأصلية واتصاله باللغات والثقافات العربية الحديثة التي ارتحل أو (هاجر) إليها وتفاعل عبرها مع ثقافات شتى، مما مكنه من تملك رؤية جديدة (كونية) حقًا، لذاته ومجتمعه وعالمه. وبما أن الكاتب لم يرد، أو لم يستطع أن يكون "أنثروبولوجيًا في قبيلته"، وبحكم علاقاته الحميمة تلك كما يمكن لكلودليفي ستروس أن يقول، فإنه اتجه إلى الكتابة الروائية التي تتيح له استثمار معارفه وتجاربه الحديثة دون فقد الاتصال الحميمي مع ثقافته الأصلية باعتبارها مكونًا قاعديًا في هويته ككاتب وكإنسان عادي. من هنا تحديدًا يمكن تفهم اللعبة الجمالية – الفكرية التي تميز كتابة هذا الكاتب، وهي تتكرر في كل نصوصه مما يدل على أن الأمر يتعلق باستراتيجية عامة تولد وتنتج نصًا واحدًا تتعدد وتتنوع أشكاله وعناوينه وأصواته باستمرار دون أن يفتقد خصوصيته واختلافه وتميزه كإنجاز إبداعي منفرد(١١).

فتلك الخلفية المعرفية تحضر أولاً في شكل نصوص استهلالية أو موازية (Paratextes) بتعبير جيرار جينيت، مستعار من كتب مقدسة شتى ومن مصادر تاريخية ومعرفية قديمة وحديثة متنوعة هي ما وجه لعبة الكتابة وما يتدخل بقوة في توجيه عملية القراءة للمتن الذي تشكل عتباته ومداخله(١٢). أما في مستوى المتن النصي ذاته فإن هذه الخلفية تُمحى أو تُوارى في عمق المشهد النصي مغطاة بشبكة كثيفة من تعبيرات شعرية – ترميزية ذات بنى كنائية واستعارية تفاجئ القارئ بغموضها الفتان من فقرة لأخرى ومن مقطع لآخر. ورغم أن هذه التعبيرات مما يمكن أن يكون شائعًا و"عاديًا" في أي ثقافة شعبية مماثلة تهيمن عليها الرؤى الأسطورية العتيقة إلا أنها تكتسب قيمة جمالية عالية بفضل تلك الخلفية المعرفية التي لا يظهر منها سوى شذرات لماحة كما رأينا من قبل. فهذه المعرفة، الخارجية / الداخلية، الغيرية / الذاتية في نفس الوقت، هي ما يذكر بذلك الانفصال الذي لولاه لظلت الرؤى الأسطورية تلك بمثابة الحقيقة السائدة التي لا معنى لجمالياتها وحواريتها لفرط ألفتها وعاديتها بالنسبة لكل من ينتمي إلى الفضاء الذي تهيمن فيه وتتكرر تعبيراتها وطقوسها كجزء من تجربة الوجود الخاص بمجتمع منعزل في صحراء الجغرافيا وصحراء التاريخ!. فرؤية الكاتب للعالم كما تتمثل في هذا العالم الروائي الهجين المتعدد اللغات والأصوات والرؤى هي بالتأكيد رؤية جديدة متطورة لشمولية واتساع أفقها المعرفي والجمالي، ولا يمكن اختزالها

في مقولة (وحدة الوجود) في السياق الصوفي[١٣].

٤-٢ لا شك أن هذه التجربة – الظاهرة الإبداعية المتميزة بأكثر من معنى تستحق أكثر من أطروحة معمقة نظرًا لما تفتحه من آفاق أمام الكتابة السردية العربية الحديثة وأمام الخطاب النقدي ذاته. لكن ما يعنينا أكثر من غيره هنا يتعلق بتمثيلات ذلك الجسد لأنه ما يشكل العلامة المركزية في (نزيف الحجر) وربما في كل أعمال هذا الكاتب. فهذا الجسد المغطى أو المحجّب بشبكة كثيفة من الرموز التي تتكرس باستمرار من خلال تكرارية الطقوس اللفظية والحركية سيبدو في غاية الهشاشة بمجرد أن يتعرض لإبدالات الحداثة ومفعولاتها. إنه سيتعرض للصدوع والانكسارات التراجيدية كما تقرأه وتقرئه هذه الكتابة التي تحتفل به وتعلن موته أو (انقراضه) في آن واحد. لكن نظرًا لأن وعي الكاتب بأن الشرط الإنساني تراجيدي في جوهره فإنه سيحفر عميقًا في طبقات الصدع والشق ليكتشف ويكشف لنا أن الحداثة، التقنية أو المعرفية أو الأيديولوجية، ما كانت لتولد مثل هذا المصير التراجيدي لولا أن هذا العالم – الجسد مهيأ له منذ البدء[١٤]. هذا تحديدًا ما يقوله وينمذجه الخبر المركزي في الرواية، وهو خبر يتمحور حول شخصية الراعي (أسوف) في تعالقاتها مع شخصية الأب وشخصية ذلك الوعل الجبلي ككائن واقعي وأسطوري بل ومع أشياء الطبيعة وكائناتها الأخرى في العالم الصحراوي الذي يجمع بين الغرابة والألفة من جهة وبين القدسية والعادية من جهة أخرى. فهذا العالم هو ذاته جسد متعدد ذو أرواح ملتبسة ومتصارعة باستمرار، والأخطر من هذا أنها تحل في كل ما، ومن يسكنه ويستوطنه، ولا غرابة بالتالي أن تكون علاقات مكوناته وكائناته علاقات توترات وحروب سببها وفاعلها وضحيتها جسد ما!.

يقول الراوي: (حكى له _ أبوه _ أن الودان هي روح الجبال. كانت الصحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية. وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين .. وما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين. وفي يوم غضبت الآلهة في سماواتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين. جمدت الجبال في (مساك صطفت) وأوقفت تقدم الرمال العنيد في حدود (مساك ملت). فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودان ..) وحينما يسأل الابن الأب باستغراب لماذا لا تتحاب الغزلان مع الودان يأتي الجواب الأقل ميثولوجية وأسطورية: (لأن الله أنزل على الأرض بلوى أكبر قاتلت الاثنين معًا. جاء الإنسان وأصبح للغزلان والودان عدو واحد .. عاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه: الإنسان. أوكلت إليه الأمر فجاء وأقام في الوادي الفاصل بينهما. هنا بال الآلهة ولم تسمع شكوى منذ ذلك اليوم) [ص٢٧].

فهذا الأب _ الإنسان كان قد اختار العزلة عن البشر لا لمجرد إيمانه بأن

الصحراء هي (فضاء الحرية) وإن كانت فضاء الموت، وإنما أيضًا لأن الإنسان ـ الآخر هو عنده شر ـ الشيطان المطلق. إنه ينقل للابن ما يبرر عزلته وتوحشه أو توحده مع الطبيعة وكائناتها، لكنه يزوده بتجربة تعلمه طرق التعامل الأمثل مع هذه البيئة القاسية. وفي كلتا الحالتين يستعمل هذه اللغة الخرافية التي تفسر ظواهر الطبيعة وعلاقات البشر فيما بينهم، أو فيما بينهم وبين الصحراء وكائناتها، وكأنها تنطوي على المعرفة ـ الحقيقة التي لا يشذ عن سياقها حدث أو شيء (منذ الأزل) و(إلى الأبد) كما هو حال كل نسق ثقافي أسطوري منغلق. لكن ما يجعل من هذه الشخصية مزدوجة و(حوارية) بمعنى أنها ستتكرر وتعيد إنتاج خطايا الإنسان/ الشيطان/ الآخر وكأنما هي مدفوعة بحماقة أصلية كامنة في الجسد ذاته. لقد كان الأب (يقدس الودان" لكنه كان يؤمن كغيره بأن: (الزيت غريّان والتمر فزّان واللحم ودّان .. الله الله! اللحم ودان .. اللحم ودان) [ص١١٩] وكأنه لابد أن يلبي شهوة الجسد دون أن يلتزم بمضمون حكمة أخرى كان يعرفها جيدًا كغيره: (لا يشبع ابن آدم إلا التراب). وأهمية هذا الجسد الطقوسي المتناقض تكمن في أنه سيدفع بهذا الأب إلى الهلاك عقابًا له على مطاردة ذلك الودان المقدس الذي فيه من روح الجبال بقدر ما فيه من روح هذا الأب – الإنسان الشرير ذاته. في مرة أولى رآه وقد نزل من الجبل إلى السهل فطارده ليمسك به وما أن عجز عن ذلك حتى أخرج بندقيته ليحسم المعركة مع هذا الكائن الأسطوري القوي بالطريقة الوحيدة الممكنة لكن الودان أدرك عدم تكافؤ الصراع ولهذا نطح صخرة بكل قوته فانكسرت رقبته ليموت (منتحرًا) منقذًا نفسه من القتل على يد (العدو) وفي نفس الوقت حارمًا هذا العدو من فرصة التمتع بلحمه لأنه أصبح في حكم الجيفة المحرمة [ص٢٥]. وفي المرة الثانية سيتكرر المشهد ولكن في الجبل هذه المرة. هنا سيتحول الصياد – الإنسان إلى ضحية الطريدة – الودان، فقد قذف به من فوق صخرة عالية ليكسر رقبته فلا يعثر عليه الابن إلا وهو جثة هامدة فيتكرر مشهد الموت السابق وإن في سياق (الانتقام) [ص٣٤]!. الابن أيضًا سيكرر خطيئة الأب ولكن بطريقة أكثر تعقيدًا ودلالة. لقد طارد الودان ذات مرة واثقًا من قدرته على الإمساك به وهو الذي كان يصرع جملاً هائجًا بذراعيه القويتين. هذه القوة الجسدية الخارقة لن تجدي شيئًا أمام قوة (روح الجبال) المتجسدة في الودان الذي دفع به إلى هاوية سحيقة ليظل معلقًا بين الحياة والموت إلى أن عاد إليه الودان ذاته مع الفجر لينقذه وكأنه (الأب الحنون) أو الآلهة التي تتدخل لإنقاذ مخلوقاتها الضعيفة وهي على حافة الهلاك [ص٧]. بعد هذه التجربة القاسية يقرر أسوف الكف عن أكل اللحم ليتحول تدريجيًا إلى إنسان (راع طيب) أو "ولي صالح" يأنس إليه الوحوش ويتصالح مع الطبيعة ومع الروح الكونية المقدسة عبر هذه الطبيعة وكائناتها تحديدًا. لكن السيرورة السعيدة هذه لن تطول لأن إنسانًا آخر سيقتحم المشهد ويفسد كل شيء لتعود السيرورة التراجيدية فتحكم وتوجه كل المصائر.

ذات يوم قدمت إلى منطقة الراعي (أسوف) جماعة من الصيادين مسلحة

بآخر تقنيات الصيد (بنادق وطائرة مروحية) التي تجسد الحداثة. لكن زعيم الجماعة هو ذاته (قابيل بن آدم) الذي يجسد الشر والخطيئة القديمة المتجددة، خصوصًا وأنه فطم على الدم وعاش لا يستطيع الاستغناء عن اللحم ولا يفهم كيف يستغني أسوف عنه:

(قال طويل القامة [قابيل] وهو يطقطق بأسنانه، وعيناه تلمعان ببريق غريب: وهل في الدنيا ألذ من اللحم؟ كل شيء يبدأ وينتهي باللحم؟ المرأة أيضًا لحم. هل سبق لك وذقت لحم المرأة؟ .. من لا يأكل اللحم لا يحيا. أنت لست حيًا. أنت ميت) [ص٢٠].

إننا هنا أمام ذات اللغة الجسدية الشهوية القاتلة التي تعيد إنتاج مشهد القتل لإشباع شهوة الجسد، لا حاجته فحسب، سواء تمثلت في لحم الحيوان الشهي و(المقدس) بمعنى ما أو في لحم المرأة الفتان، وبالتالي لن تشتغل حكمة أسوف: (لا يشبع ابن آدم إلا التراب) إلا في هذا السياق التراجيدي. لقد أدرك قابيل وجماعة الصيادين، المكونة من مسعود الليبي وقائد الطائرة الإفريقي والكابتن الأمريكي جون باركر، أي أنها كونية بمعنى ما[١٥]، أن دليلهم الذي يعرف كل شيء عن الصحراء وغزلانها وودانها لا يريد أن يدلهم على كائنات هي جماعته القرابية، فضلاً عن كونه مكلف بحراستها وحمايتها من الانقراض. هنا سيقرر قابيل قتله بعد أن حرم من اللحم وأصيب بالمرض الأصلي القاتل ذاته وسيتم مشهد القتل في فضاء له كل سمات المكان المقدس وكأن جسد (أسوف) يقدم فداء وقربانًا للآلهة لا مجرد ضحية لجريمة شيطانية عادية:

(وقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلق في الجدار الصخري. رأسه يتدلى على صدره، وجهه ذابل. ابيضت شفتاه وتشققتا بالعطش والقبلي. جسده محشو في جوف الصخرة، يتحد بجسد الودان. قرنا الودان يلتويان حول رقبته كالأفعى. ما زالت يدا الكاهن المقنع تلامس منكبيه كأنها تبارك الطقوس الخفية .. تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق. أمسك بلحيته، وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة. لم يصرخ أسوف ولم يعترض، ولكن مسعود هو الذي صرخ فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة. استجابت الجنيات بالنوح في الكهوف وتصدع الجبل. اسود وجه الشمس وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية. ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة فتحركت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: (لا يشبع ابن آدم إلا التراب) [ص١٤٦].

إننا هنا أمام مشهد ملتبس التباس هذه الكتابة الحديثة التي تنفي أي تأويل حدي وأحادي وتقاوم أي سبر واختزال لما تنطوي عليه من أبعاد دلالية متنوعة متعارضة ومتناقضة وإن هيمن عليها البعد التراجيدي. فقابيل القاتل هذا لا يقتل أسوف، الأخ - الآخر، إلا لأنه مصاب بداء قديم قدم الحكايات التأسيسية الأولى. وفعله هذا مثله مثل الطوفان القديم المتجدد الذي يقتل بقدر ما يولد الحياة بعد أن

يطهرها. وأسوف ليس ضحية بريئة بقدر ما هو كبش فداء أو (قربان) يعلن تلك التحولات التراجيدية الملتبسة التي سبق أن بشر بها أو أنذر بها الأسلاف الذين تحضر أرواحهم وأصواتهم عبر صورهم المنقوشة على الصخر وعبر تلك الكتابات الموجودة في (لأوح محفوظ)! قرب صخرة الكهف – المعبد ذاته:

(أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال لن الخلاص سيجيء، عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان [ص١٤٧]. فالخطيئة تنطوي على الصواب والشر ينطوي على الخير والباطل على الحق والموت على الحياة من منظور هذه الكتابة التي تزاوج بين مختلف الرؤى والتصورات واللغات ووجهات النظر دون أن تفرط في كونها، وكأي كتابة روائية حوارية، (مملكة الشك) بامتياز [١٦].

٤-٣: لنركز إذن في ختام هذه الفقرة على الدلالة الأعم والأهم من منظور القراءة الراهنة وبناء على ما سبق وأن أشرنا إليه بصدد هذا الجسد الهش، الملتبس والمتناقض. فالكتابة تلح أكثر ما تلح على الدور السلبي للإنسان الذي لا يدمر الطبيعة وكائناتها اندفاعًا وراء نزواته وحماقاته فحسب وإنما يدمر ذاته من خلال هذا التدمير. إنه ما أن يخل بتوازناتها الهشة حتى تنتقم منه خصوصًا في مثل هذه البيئة الصحراوية القاسية على الإنسان والحيوان والنبات بطبيعتها. لكن هذا المعنى المعرفي الأيكولوجي لا يعلن هنا مباشرة وإنما يستحضر عبر رؤى وتعبيرات أسطورية ذات مرجعيات ميثولوجية، أو ثيولوجية أو ميتافيزيقية، ملائمة و(محايثة) للثقافة التقليدية السائدة في مجتمعات شعبية ظلت منعزلة عن العالم الخارجي وعن (التاريخ) كهذه المجتمعات الأيلة هي ذاتها إلى الزوال أو التحول. من هنا نتفهم ندرة الودان والغزلان التي يأتي هؤلاء الصيادون لمطاردة بقاياها فلا يكادون يعثرون عليها، ومن هنا نتفهم أيضًا خلو هذا الفضاء الجاف القاسي من الإنسان ذاته إذ لا يسكنه سوى ذلك الراعي الطيب وأمه العجوز، وهو لا يسكنه لأنه اختار السكنى فيه وإنما لأن الأب المستوحش من كل أثر للإنسان – الآخر هو الذي أسكنه وأمه فيه ومضى إلى حتفه وقدره. وحتى لو لم يأت قابيل المسلح بعنصر الشر الأصلي فيه وبتقنيات القتل الحديثة والقديمة فقد كان مقدرًا لأسوف وأمه أن (ينقرضا) دون أثر وسلالة لأن كلا منهما أصبح "جسدًا منقطعًا" وعاجزًا عن الاستمرارية بالمعنى البيولوجي وبالمعنى الثقافي – التاريخي. هكذا لا تعود الكتابة بالذات الكاتبة إلى فضاءاتها الأصلية إلا لتشهد آثار علامات وأطلال دارسة مهددة في كل لحظة بالزوال والإمحاء، تمامًا كما هو شأن تقليد الوقوف على الأطلال في الذاكرة الشعرية العربية. أما مرجعية البعد الدلالي الفاجع والكارثي هنا فتكمن في عدم التكافؤ بين هشاشة هذا العالم الآيل إلى الزوال وبين قوة وعنف التقنية الحديثة التي تخترقه وتقضي على كائناته بهذه الصورة المرعبة التي يقدمها مشهد الكتابة بمزيج من الحنين إلى الماضي والتطلع إلى المستقبل حيث يتراءى "خلاص" ما في

ذروة الكارثة!. ما هو هذا الخلاص؟ أهو في الانتقال من طور ما (قبل التاريخ) إلى (التاريخ) ومن (البداوة) إلى (الحضارة) ومن (الصحراء) إلى (المدينة) ومن "الجسد الطبيعي المقدس" إلى (الجسد الثقافي – المعرفي العادي)؟!. ثم ألا يكون الخلاص في مشهد وسياق كهذا لا أكثر من توهم خرافي أسطوري يكون التحرر منه ومن الوعي "اللاوعي" الذي يولده ويكرسه هو ذاته الخلاص؟.
إننا نطرح هذه التساؤلات لأن لعبة الكتابة توقفنا في موقف الشك والتساؤل وتصمت، فلنتركها مفتوحة خصوصًا وأنها تنطوي على مدخل ما لقراءة النص التالي كما سنلاحظه في الفقرة التالية.

٥) سطوة الذاكرة على الجسد العام والخاص:

٥–١: في رواية (ذاكرة الجسد) ننتقل من تزيف (الحجر/ الجسد) إلى تزيف (الذاكرة – الجسد) كما تتخيله وتقدمه كاتبة تنتمي إلى فضاءات المدينة الواقعة شمال تلك الصحراء التي تقدمها كتابة الكوني وهي على حافة الموت أو الغياب. إننا ننتقل أيضًا من فضاء الاشتغال الباهر للأساطير العتيقة إلى فضاء اشتغال الحكايات والأساطير الأكثر حداثة في الزمن، ومن هنا تحديدًا يتخذ مفهوم الانتقال معنى مزدوجًا إذ يعيّن سيرورات التحول على المحورين المكاني – الأفقي والزمني – العمودي. فرواية (ذاكرة الجسد) تنطوي على تمثيلات جسدية أكثر تعددية وقابلية للتحديد لأنها تستمد تسقيتها العامة من علاقات التوتر التراجيدي والخلاق بين الذاكرة والجسد من جهة وبين مدينة ووطن ولغة وثقافة الذات ومدن وأوطان ولغات وثقافات الآخرين من جهة ثانية.
فالرواية تحكي خبر خالد، وهو الشخصية المركزية في النص والراوي (والكاتب المتخيل) في نفس الوقت، كمناضل وطني فقد جزءًا من جسده، يده، في إحدى معارك التحرر من الاستعمار الفرنسي[٢٧]. هذا الجسد الناقص أو المشوه هو الذي سيلاحق صاحبه بعذاباته التي هي عذابات إنسان ووطن وثقافة في سيرورة تدهور متعدد المظاهر والأبعاد، خصوصًا وأن لعبة الكتابة تقدم هذه السيرورة عبر شاشة هذا الجسد المعطوب تحديدًا. لقد كان من المتوقع، والممكن منطقيًا، أن يجسد هذا النقص أو التشويه كل معاني البطولة التي كان لابد من التضحية في سياقها بالكثير من الأجساد والأرواح والأعضاء في بلد (المليون شهيد) و(ملايين المعطوبين). لكن هذا التوقع سيخيب باستمرار، ومما سيعمق معاني الخيبة أنها ستتخذ العديد من الأشكال وكأن مفعول القدر التراجيدي لا يزال هو الأقوى هنا كما في الرواية السابقة وكما في أي عمل إبداعي ينبثق أصلا وابتداءً من ذات الرؤية التراجيدية للعالم.
بعد الاستقلال سيفاجأ هذا المناضل الوطني أن تلك المثل والمبادئ والطموحات التي ضحى هو والملايين غيره في سبيلها ستنتهك باستمرار ومن قبل "السلطة الوطنية" هذه المرة. وحينما يحتج وينتقد ويرفض لا يجد هو وأمثاله أي

صدى، بل إنه سيودع في (السجن الوطني) في إحدى المرات كما لو أنه مجـرم أو خائن يستحق مثل هذا العقاب. نتيجة لهذه الخيبة السياسية الأيديولوجية تنكب طريق المنفى إذ هاجر إلى باريس مختارًا ومضطرًا، محتجًا ويائسًا في نفس الوقت. هناك تحمل وضعيات المنفى وحاول نسيان خيبته من خلال تحقيق النجاح الـذاتي فـي إطار "الفن التشكيلي" الذي أخلص في تعلمه وأبدع في ممارسته كما أخلص وأبـدع في سياق العمل الوطني قبل وبعد الاستقلال. وعندما قام معرضه الأول كان فـي قمة نجاحه إذ "أنجز ما لم يستطع فنان جزائري من قبله أن ينجزه" كمـا اعترفـت بذلك الصحافة المتخصصة في هذا المجال. لكن معاني النجاح لن تكون صـافية أو عميقة لأن في الذاكرة ما يذكر بالخيبة ولذا فإن مصير الشخصية الفنانـة سـيؤول مجددًا إلى الإحباط والتدهور من هذه اللحظة أو (القمة) ذاتها:

(اكتشفت لحظتها أنني خلال الخمس وعشرين سنة التي عشتها بذراع واحدة لم يحدث أنني نسيت عاهتي إلا في قاعات العرض. في تلك اللحظات التي كانـت فيها العيون تنظر إلى اللوحات وتنسى أن تنظر إلـى ذراعـي .. أو ربمـا فـي السنوات الأولى للاستقلال .. وقتها كان للمحارب هيبة ولمعطوبي الحروب شـيء من القداسة بين الناس) [ص٧٢]. فمشكلة هذا الشخص لا تكمن في الواقع والخارج الرديء بقدر ما تكمن في داخله، وتحديدًا في ذاكرة هذا الجسد المـشوه الـذي لا يمكن أن ينسى إعاقته إلا في لحظات قصيرة وعابرة. من هنا تحديدًا ما أن يطـرأ حدث يفتح هذه الذاكرة على جروحها حتى تتجدد وتتكاثر مظاهر ودلالات الخيبـة خصوصًا إذ تتخذ بعدًا عاطفيًا يعمق الجراح ويزيد النزيف.

فمن بين زائرات المعرض الجزائريات كانت الطالبة "أحلام" التـي انجـذب إليها خالد بمجرد أن سمعها ورآها تبدي اهتمامًا خاصـة بـأول لوحـة رسـمها وعنوانها "حنين" وهي أقرب اللوحات إلى نفسه لأنها تمثل مدينة (قسطنطينية) التي كان ولا يزال يحن إليها من جهة لأنها ما أكد له ولطبيبه الذي أشرف على علاجه (النفسي) بعد بتر يده أنه يمتلك تلك الموهبة الإبداعية التي تمكنه من تعويض نقصه وتجاوز إعاقته الجسدية والنفسية[١٨]. وحينما اقترب منها ليتعرف إليها اكتشف أنها ابنة الشهيد (سي الطاهر) الذي كان "قائده النـضالي ونموذجـه الإنـساني وأبـوه الروحي" في نفس الوقت. هكذا يولد الحب في حياته لأول مرة لكنه ذلـك (الحـب المستحيل) أو (الحب المعاق) بين طرفين بينهما من علاقات التجاذب والتكامل بقدر ما بينهما من علاقات التنافر والتباعد. فهو مثقف فنان مخلـص لمبادئـه وقيمـه الإنسانية والجمالية لكنه مثقل بذاكرة مثقلة بسنوات العمر الخمسين وبوطأة عاهتـه الجسدية ومثقلة على الأخص بصورة ذلك الأب الرمزي الذي لم يكن من الـسهل انتهاك ذكراه و(حرمته) تحت أي مبرر (ص١٠١). وهي مثله إنسانة مثقفة فنانـة أنجزت روايتها الأولى لكنها شابة تريد نسيان الماضي ببطولاته وجراحاته لتعـيش في الحاضر كما يدل عليه عنوان روايتها ذاته (منعطف النسيان) (ص١٧). لكـن التناقض الأهم والأقوى بينهما تحديدًا في كونه (رجلاً) يمتلك حق وحرية التصرف

بجسده، وإن ظل محاصرًا بذاكرة جسده المعاق والمنفي، فيما هي فتاة محاصرة بذاكرة ثقافية عريقة وقوية تراقب جسدها الشاب الفتان وتحاصره بمفاهيم (للعيب) و(الحرام) ومن هنا خضوعها لوصاية عمها الذي يمثل (الأب البديل) في المرجعيتين التقليديتين القبلية العرفية والدينية التشريعية. هكذا يظهر أن كليهما ضحية ذاكرته الفردية أو الجماعية، القصيرة أو الطويلة، التي يحملها (فوقه) كحمل ثقيل يعيق جسده الفردي ويتحكم في مصيره [ص٥٣]. وهذا المصير لابد أن يكون تراجيديا بمعنى ما، وبالتالي لم يعد أمامهما سوى الهروب إلى عالم الفن الذي هو المجال الأمثل لتحقيق كل الأحلام المحبطة والمستحيلة في عالم الواقع. عندما سألها ذات يوم عن سبب اختيارها للكتابة الروائية أجابت:

(كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب داخلي وأتخلص من بعض الأثاث القديم. إن أعماقنا أيضًا في حاجة إلى نفض كأي بيت نسكنه ولا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة) [ص١٨]. هذه الإجابة التي يتماهى فيها "الجسد" مع "البيت" ومع "النص" يمكن أن تكون هي ذاتها إجابته عندما كان يرسم لوحاته وعندما قرر كتابة روايته الخاصة وهو في قمة الأزمة إثر الخراب الذي لحق بجسده وروحه وقلبه. لقد اضطر للعودة إلى مدينته ووطنه للمرة الأولى، بعد المنفى، ليحضر زواج "أحلام" من مسؤول حكومي تعلم ويعلم الجميع أنه في سن أبيها وأن أكبر أبنائه من زوجته الأولى في سنها وأنه فوق هذا كله من رموز الانتهازية والفساد في السلطة الحاكمة. بعد هذه الزيارة التي شيع فيها آخر أحلامه العاطفية يقرر البقاء في المنفى، لكن هذا القرار سينكسر فجأة إذ اضطر للعودة لتشييع جثمان أخيه الوحيد، وآخر فرد في أسرته، بعد أن قتل برصاصة طائشة وهو يطارد أحلامه الصغيرة والمشروعة في بدايات أحداث العنف التي يستمر نزيفها الفاجع إلى راهن الكتابة وراهن القراءة الحالية.

قبل أن يعود قرر أن يتخلص من كل لوحاته الفنية التي فكر في إتلافها ثم قرر إهدائها لصديقة فرنسية تعرف عليها في سياق سنعود إليه لاحقا. وهذا القرار يعلن ذروة الخيبة لهذا المناضل المثقف الفنان العاشق للذي ما أن يفرغ من مراسم الدفن والعزاء حتى يقرر كتابة روايته. تعني هذه الرواية التي وقعتها الكاتبة باسمها بعد أن دونتها بهذه اللغة الفاتنة لما تنطوي عليه من شعرية عالية ومن عمق فكري قل أن نجد لهما مثيلا في الرواية العربية الحديثة.

٥-٢: إننا أمام رواية تخوض في قضايا الإبداع والسياسة والمنفى ونفسيات الجسد – الشخص المعاق وسوسيولوجيات ثقافة لا تتحرر من هيمنة الآخر الأجنبي إلا لتقع تحت وطأة الذاكرة الجماعية التي تعطي للأموات حقوق وحرية التصرف بمقادير الأحياء. لكن أهميتها القصوى أنها إنجاز فني تحاول وتنجح الكاتبة من خلاله في تحويل مشاهد الخراب الفاجع في كل هذه المستويات إلى (مشهد خراب جميل) وعلى طريقة كازانتزاكي– زوربا تحديدًا(١٩). في كتابة كهذه لا شك أن تمثيلات الجسد لا يمكن تحديدها وتحليلها إلا باللجوء إلى نوع من (البتر)

و(التشويه) لهذا المتن – الجسد الكتابي الذي يستعصي على أية قراءة تحاول حصر كل جمالياته وسبر كل دلالاته، كأي عمل فني تكمن أدبيته، أو شعريته أو جماليته، في ما يتبقى بعد كل قراءة بما أنها تقبض عن أي قراءة!.

من هذا المنظور نعود إلى تمثيلات الجسد الفردي في بعديه المذكر أو المؤنث وفي سياق علاقات التوتر التراجيدي التي تفصله عن ... وتصله بالجسد الجماعي الثقافي تحديدًا.

لقد أشرنا سلفًا إلى أن لعبة الكتابة تتمحور حول حكاية خالد، الاسم- الرمز ككل الأسماء الأخرى في هذه الرواية، الذي يتميز أكثر ما يتميز بجسده الناقص المبتور المشوه المعاق كما رأينا. فهذا الجسد هو في مستوى أول من نتاج مخيلة كاتبه – امرأة كشف لنا الدكتور الغذامي أنها إنما كانت تحاول، عبر هذا التشويه تحديدًا، كسر حدة الذكورة والفحولة في هذا الجسد/ الكائن الذي هيمن على المرأة، جسدًا وروحًا، في الماضي وكان لابد من تعديل صيغة العلاقة بينهما لتكون أكثر إنسانية وتكافؤًا وإنتاجية في مجال الفعل الحضاري الواقعي كما في مجال الإنجاز الإبداعي المتخيل(٢٠).

ورغم وجاهة هذا التأويل من المنظور الفكري – الأيديولوجي – السيكولوجي الذي تبناه الناقد في (المرأة واللغة) إلا أن المرجعية الأهم في اعتقادنا لهذا الجسد الشخصي تظل اجتماعية – تاريخية عامة ومرتبطة على الأخص بالحاضر الراهن كما أسلفنا فيه القول من قبل. فالإشكالية التي تعاني منها هذه الشخصية لا تكمن في الجسد المعاق بقدر ما تكمن في الذاكرة المعاقة، هذه الذاكرة الثقيلة المزدوجة التي تعتقل الشخص في كل لحظة يكون فيها على مشارف النسيان والتجاوز وتحقيق الذات بعيدًا عن ذكريات الذاكرة وهلوستها القاتلة كما أشرنا إليها أيضًا. فشخصية خالد واعية ومتجاوزة لثقافة الذاكرة الجماعية "التقليدية" وتظل إيجابية دائمًا وفي كل لحظة تكون فيها على مسافة من ذاكرتها الجماعية "الحديثة" إذ تبدو كطاقة حيوية متدفقة خلاقة قادرة على انتزاع الاعتراف بحضورها المتميز سواء في مستوى سلوكها الفكري والأخلاقي أو في مستوى ممارستها الفنية الإبداعية. أما في اللحظات المقابلة والمعاكسة فإنها تجسد السلبية المطلقة التي تفسر كل خيباتها وبالتالي لا غرابة أن تؤول إلى ذلك المصير التراجيدي الذي آلت إليه حكايات كل الشخصيات البطولية العظيمة في (التاريخ) وكما يعيد الفن تشكيله وكتابته.

وحينما نقف على مسافة كافية من حكاية هذه الشخصية المعاقة والخلاقة في آن واحد فإن تمثيلات الجسد الفردي "الأنثوي" هي ما سيكشف البعد العميق لمأساتها ومأساة أحلام، قرينتها الأخرى (Altero-ego)، ومأساة ذات اجتماعية ووطنية وثقافية كاملة.

٥-٣: من هذا المنظور لابد أن نميز بين جسدين تميز بينهما لعبة الكتابة في انتسابها إلى الكاتبة لا إلى ذلك الكاتب الوهمي المتخيل فحسب. فهناك أولا

جسد كاترين الذي يتموضع في سياق الثقافة الفرنسية- الغربية ويقوم هنا بوظيفة الجسد - المرآة التي تكشف المستور والمحجوب و(المقموع) في جسد (الرجل) خالد وفي جسد (المرأة) أحلام الكتابة وأحلام الكاتبة. فهذه الفتاة الفرنسية الجميلة الفاتنة المحبة للفن وللحياة لا تجد أي حرج في عرض جسدها مكشوفا عاريًا أمام أعين الطلاب "الأجانب" في (البرواز) ليرسمه كل منهم ويعيد إنتاجه وتملكه كما يرى ويريد لأنه حر في تملكه وتمثيله مثلما هي حرة في التصرف به في هذا المقام وخارجه. هذا الجسد الفرد الحر المستقل هو بالتأكيد سليل قرون من التحولات الفكرية والأخلاقية والجمالية والعلمية والتشريعية التي أفضت إلى تمايز الأفراد والأجساد والخطابات والمقامات[٢١]. لقد كان هذا الجسد ذاته موضوعًا للنحت والرسم والتمثيل الدرامي الذي يشخص فيه الجسد إلهًا أو فكرة أو شخصية تاريخية تتفاعل معه كما تتفاعل العلامة الجمالية الترميزية مع موضوعها وذلك منذ فجر الحضارة الإغريقية تحديدًا. في فترة لاحقة أصبح هذا الجسد موضوعًا للمعرفة العلمية، الطبية التشريحية، التي جعلت مفكرًا مثل ديكارت يقول إن أكاديميته المعرفية هي "هذا الجسد الشيء أو الآلة" وكاتبًا دراميًا مثل موليير يختلق شخصية رجل يدعو سيدته وحبيبته إلى الاستمتاع برؤية هذا الجسد المشرح والمعروض في حديقة عامة[٢٢]. أما في هذه الأزمنة الحديثة، أزمنة الحداثة الإبداعية والتقنية والفلسفية، فإن هذا الجسد ذاته سيطالب بالمزيد من حقوقه وحرياته حتى أن كاتبًا ومفكرًا مثل أوكتافيوبات سيعتبر أن ثورة ٦٨ هي "ثورة الجسد الشهوي - erotique" بمعنى ما. هذه السيرورة يختزلها رولان بارت في قوله: "لقد ابتدأت تمثيلات الجسد البشري لأغراض دينية بالتأكيد، لكن التمثيلات الجمالية اللاحقة سريعًا ما أصبحت دنيوية، واليوم ها نحن نصل إلى التمثيلات الشهوانية للجسد"[٢٣]. هذا الجسد الشيء، المكشوف الشفاف الحر الحاضر كما هو عليه في الزمن والمكان هو تحديدًا ما لم يتمكن (خالد) من رؤيته، لأنه سليل حضارة أخرى تغلف الجسد، الأنثوي والذكوري، بمختلف الأغطية والحجب ليظل غائبًا حاضرًا، موجودًا مفقودًا باستمرار: "كنت أنا أفكر مدهوشًا من قدرة هؤلاء على رسم جسد امرأة بحياد جنسي وبنظرة جمالية لا غير وكأنهم يرسمون منظرًا طبيعيًا أو مزهرية على طاولة أو تمثالاً في ساحة" [ص٩٤]. لم يكن يراه لأنه جسد يجسد العيب والحرام والفضيحة مثلما يجسد حضور الفتنة القصوى التي تعمي البصر والبصيرة وتذكر بتلك الفتنة الأولى التي امتزجت فيها لذة التعرف بكل معاني المعصية المبررة للخروج والسقوط من متعة الحياة في الجنة إلى معاناة ومكابدة الحياة في / على الأرض كما في الحكاية التأسيسية للجسد في المرجعيات الدينية (السماوية) أو (الكتابية). لم يكن خالد ليستطيع أن يرى هذا الجسد الفتان لوطأة هذه الذاكرة العريقة على لاوعيه من جهة ولأنه كان من جهة ثانية يفكر، تحت وطأة الرغبة المحرومة، في امتلاكه والتمتع به لوحده وفي سرية تامة وكأنما هو جسده الخاص من هذا المنظور الثقافي العام والمختلف. "من الواضح أنني كنت الوحيد

المرتبك في تلك الجلسة. فقد كنت أرى لأول مرة، امرأة عارية هكذا تحت الضوء تغير أوضاعها، تعرض جسدها بتلقائية ودون حرج أمام عشرات العيون" (ص٩٤). من هنا لم يرسم منه إلا ما "يباح" للآخرين رؤيته، أي الوجه، وحينما تسأله (كاترين) عن سبب تركيزه على هذا الجزء ينجح في تقنيع رؤيته بلغة فلسفية – شعرية تغوي هذه الفتاة وتقنعها بمتعة تجريب علاقات (صداقات جنسية) معه، ودون أن يكون فيها من جهته أي إمكانية للحب لأن جسدًا كهذا لا يمكن أن يحب وإنما يستمتع به مثلما يستمتع (قابيل) بلحم شهي لا يمكن الاستغناء عنه: "اعذريني، إن فرشاتي تشبهني، إنها تكره أيضًا أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية .. حتى في جلسة رسم" [ص٩٥].

من هذا المنظور تحديدًا لابد أن نزيح كل طبقات المعاني العميقة التي تغطي هذا البعد الدلالي لنصل إلى الجذر العميق لتلك الإعاقة أو العاهة الحضارية التي يعاني منها خالد الذي يخلد ويؤبد حكاية النسق الذي يؤسس لذاكرته ورؤيته وممارسته. فهو كشخصية، واقعية أو متخيلة، ليس مجرد أنموذج أو (علامة رمزية) لذلك الرجل العربي – المسلم – الشرقي الذي يحتقر شخصية المرأة بقدر ما يفتتن بجسدها ويدنسها بقدر ما يقدسها، كما يذهب إليه طرابيشي وغيره. إنه ذلك النموذج بقدر ما هو أنموذج للفرد الذي تفصله ذاكرته الثقافية العامة عن جسده الخاص وما أن يكتشفه في مرآة الآخر حتى يسقط ضحية هذه الازدواجية أو (هذا الفصام" الذي يخلخل ويقلق وعيه ويثير مكبوته العميق بقدر ما يعبر عنه ويترجمه في مجال الفن أو في مجال الحياة[٢٤].

٥-٤: هذه الازدواجية وهذا الفصام ستتجلى أكثر بمجرد أن ننتقل إلى تحليل صورة الجسد الفردي الأنثوي الذاتي أو "المحلي" – كما تقدمه الرواية المكتوبة من قبل كاتبه – امرأة لا شك أن معاناتها تجاه الذاكرة الثقافية الجماعية تتجاوز، وبكثير، معاناة الجسد الفردي – الذكوري. فمقابل جسد كاترين، وعلى مسافة بعيدة عنه، يقع جسد (أحلام) الذي يمكن أن يوصف مباشرة بأنه لا أكثر من "أحلام جسد" لم تستطع الكتابة لا الكشف عن أبعاد معاناته الراهنة ولا الحفر في إشكاليته العميقة. فهذا الجسد بلا حضور وبلا هوية غير تلك الهوية التي تغيبه وتحجبه ولا تكف عن مراقبته ومعاقبته لقلقها العميق من فتنته ومكره وكيده الشيطاني الأصيل أو (الأصلي). هذا الجسد الذي لا يظهر إلا عبر علامات خارجية تتمثل في الصوت والحلي والثوب هو ما يحبه خالد ويسقط عليه أحلامه وخيباته، لأنه يظل لفرط غيابه أو حضوره الملتبس والملبس، فضاء الأحلام والهذيانات بامتياز، مثله مثل جسد الكتابة الأدبية – الشعرية أو الكتابة التصويرية التشكيلية. ومما له دلالة في هذا السياق أن تحضر كاترين دائمًا (وحدها) بينما لا تحضر أحلام إلا محاطة ومسيجة بأسماء وصور الأم والأب والعم والمدينة والوطن كما يلح عليه هذا النص تحديدًا. إنه جسد لا فردي أو لا شخصي، وفي كل مرة تتاح له فرصة التفرد والتشخص تحاصره عيون وأرواح الأقرباء والأسلاف من الرجال والنساء وكأنه

في حاجة دائمة إلى (حراس) يمكن أن يتحولوا في أية لحظة إلى (شـــهود) علـــى خطيئته أو حتى إلى (جلادين) يمارسون عليه العقاب قصاصًا منه علـــى لنتهـــاك (المحرم) بالمعنيين العرفي والديني!. من هنا تحديدًا نتفهم بصورة أعمق وأنـــسب كون أحلام الطالبة في مدرسة الدراسات العليا والكاتبة الروائية المقيمة في باريس (جنة النساء) و(مدينة الأنوار) و(ثورات الجسد) تحمل رأسًا يفكر جيدًا في قـــضايا إبداعية وفلسفية وسياسية واجتماعية لكنها تتحول بشكل مفاجئ وصادم إلى امـــرأة مستلبة تتقبل وصايات وسلطات الآخر – الرجل كأي فتاة عادية تقليدية تعجز حتى عن التفكير في حرية وحق التصرف بذاتها وجسدها كما يدل عليه هذا الـــزواج – الصفقة. إنها ليست (مثقفة) بالمعنى الشائع لهذه الكلمة / المفهوم فحـــسب ولكنهـــا أيضًا (مثقفة) بذلك المعنى الشعبي المنبثق عن ممارســـة ســـحرية – اجتماعيـــة – أخلاقية تخضع فيها الفتاة لعملية تعزيمية – إيحائية تجعلها تصاب بالرعب والقلـــق الدائم على بكارتها فلا تجرؤ على ممارسة علاقات الحب قبل الزواج[٢٥]. فقد نتفهم أن حبها لخالد كان حبًا مستحيلاً أو معاقًا منذ البدايات للأسباب التي تقـــدمها لعبـــة الكتابة وتبدو مقنعة تمامًا من منظور القارئ وقراءته العادية أو النقدية. لكن الـــذي لا يمكن تفهمه هو أن الحب المستحيل أو الملتبس يتكرر في سياق علاقة هذه الفتاة بالشاعر الفلسطيني "زياد" الذي هو أيضًا مثقف ومناضل وأجنبي تمامًا عنها وفوق ذلك يبدو لها جذابًا سواء من خلال ما يحكيه عنه صـــديقه خالـــد أو مـــن خـــلال صورته التي تراها على غلاف ديوانه من خلال قصائده التي تقراهـــا فـــي هـــذا الديوان أو من خلال لقائها المباشر به وتوهم الكاتبة بأنها أحبته لكل هذه الأسباب. (ص٢٠١-٢٠٣).

ويصل الإيهام بأن هذا الحب أفضى إلى علاقة عاطفية – جسدية ما ذروتـــه حينما "تنفي الكاتبة" شخصية خالد إلى إحدى مدن الذاكرة العربية الإســـلامية فـــي الأندلس حيث يسافر لإقامة إحدى معارضه الفنية تاركًا لأحلام ولزياد شقته المطلة على نهر السين و(جسر ميرابو) الذي تحول إلى جسر شعري رومانـــسي تمامًـــا بفضل (أبوللونير) كما تعرفه جيدًا وتصرح به الكاتبة الماكرة [ص١٦٢].

لكن لعبة الكتابة ذاتها لا تلبث أن تنفي هذا الاحتمال وتخيب التوقع، وبمعنى سلبي يختلف عن المعنى الإيجابي لهذا المفهوم من المنظور الأسلوبي – الجمـــالي، إذ ستكتشف ليلة الزواج أن أحلام عذراء كما تدل عليه صيحات الفـــرح الاحتفـــالي بطقوس فض البكارة وسلامة الشرف العائلي – الجماعي من الانتهاك [ص٣٦٤]. إنها هي أيضًا عاجزة عن الحب إلا في مستوى التوهم والحلم والمتخيل ومن هنـــا تحديدًا يتولد الالتباس في حكاية هذا الزواج الذي يحتمل أكثر من تأويل لكنه يظـــل دائمًا دليل مصير تراجيدي لهذا الجسد الأنثوي الذي يعاني من إعاقة أو عاهة أكثر فداحة مما يعانيه جسد خالد.

فمن منظور العلاقة بين أحلام وسلطة الثقافة التقليدية لا شـــك أن قبولهـــا، وهي الكاتبة الواعية، بذلك الزواج المختل وغير المتكافئ ينطـــوي علـــى معـــاني

التواطؤ من جهتها على عملية (التنازل عن جسدها) لقاء بعض المصالح المادية والمعنوية التي هي أكثر ما يحرص عليه عمها.

هذه الدلالة السلبية لا ينفيها سوى دلالة أكثر سلبية منها إذ أن هذا الزواج الملتبس قد يقوم بدور وظيفة (القناع) الذي تتحجب وتتستر وراءه لتمارس بعد ذلك حرية التصرف بجسدها الخاص مانحة إياه (من تحب) لا من تزوجت فقط، خصوصًا وأن أحدًا لن ينصت مستقبلا لأصوات الاحتفال الطقوسي بانتقاله من (الأنوسة) إلى (الأنوثة) ومن (الانغلاق) إلى (الانفتاح) ومن (الفتنة الشيطانية) إلى (الفتنة الأنثوية العادية)!. وهذه الدلالة هي الأكثر سلبية لأن هذا الجسد لن ينجو من وضعية (التعهر) سواء وهي تتنازل عنه لزوج لا تحبه بقدر ما ترهب سلطته أو ترغب في ماله ووجاهته، أو عندما تمنحه قيسرية تامة لرجل آخر تحبه لكنها لا ترتبط معه بأي علاقة شرعية معترف بها من قبل المجتمع الذي اختارت العودة إلى حضنه كأي فتاة طيعة مستقيمة "ومستلبة"[٢٦]!.

هناك دلالة ثالثة ترتبط هذه المرة بسياق الكيد (الحديث) الذي تمارسه بعض الفتيات في مثل هذه الوضعية القاسية على الجسد الأنثوي خاصة، إذ تلجأ إلى استعادة البكارة المفقودة بعملية طبية سهلة قبل الزواج الرسمي التقليدي بفترة وجيزة[٢٧]. وشخصية كأحلام هذه يمكنها أن تلعب اللعبة ذاتها لما تتصف به من ذكاء ومكر ولما يعصف بها من تناقضات ويحاصرها من سلطات لا تعمل على التحرر منها إلا في مستوى الكتابة أو في مستوى (المتخيل) أو في مستوى التكتم والسرية كما تصح به كتابة أحلام الأخرى منذ البدايات كما رأينا. وكل هذه الدلالات السلبية تجد تبريراتها في كون هذا الزواج غير مبرر فنيًا أو منطقيًا بما يكفي ولابد من التعامل معه بالتالي كـ"زلة قلم" أو "زلة قدر" في نفس الوقت [ص٤١].

فذلك الزواج الملتبس ومن أي منظور قاربناه يظل الدليل و(الدال) على أن هذا الجسد الفردي يكشف عن تشوهات أكثر من التشوه الذي لحق بالجسد الفردي – المذكر لخالد الذي يظل دائمًا أقرب إلى مجال الدلالات الإيجابية حتى وهو في قمة عزلته وشقائه وخرابه. كما أن هذه التشوهات تتجاوز بكثير مشاعر الإحساس بالنقص الذي تعاني منه أحلام كأي امرأة تكتشف افتقادها لعضو الذكورة كما يذهب إليه فرويد وتلمح إليه هذه الكتابة الحلمية – الشعرية المترعة بالترميزات منذ عنوانها إلى أسماء شخوصها وحكاياتهم. إن الأمر هنا يتعلق بفقد جسد وذات وكينونة وهوية في سياق ذاكرة ثقافية عامة مثلما تقلص وتختزل الرجل ذاته في ذكوريته وفحولته تقلص وتختزل المرأة في وظيفتها الجسدية الإمتاعية أو الإنجابية كما يلح عليه الغذامي وغيره من الباحثين والباحثات ممن بدأ يعي وطأة هذه الإشكالية العامة[٢٨]. فجسد أحلام الكتابة هذه لا ينعكس في جسد (كاترين) الذي يشبه المرآة الشفافة الصقلية، خصوصًا إذ يتحول ببساطة وعادية إلى (شيء) أو (موضوع) مكشوف أمام الآخر. فما ينعكس منه ليس سوى بعض صوره وآثاره

وفي مرايا أجساد معتمة متشظية مثله كجسد خالد المشوه المعطوب النازف بجروحه وجروح غيره أو كجسد قسنطينة تلك المدينة "الجميلة الفتانة والمنافقة: حيث "كل شيء فيها دعوة مكشوفة للجنس" لكنها تظل "مدينة الأحياء المسكونة بالأرواح والأشباح والفارغة من الحب" [ص٣١٦]. إنه جسد مملوك للآخر والغير، أما الذات الفردية التي يخصها هذا الجسد الحميمي فلا يستطيع تملكه والتصرف به إلا بشكل سري وبالكثير من التحايل والمكر. ولعل الإيماء الترميزي الملتبس إلى هذه الوضعية التراجيدية بكل المعاني وفي كل المستويات هو الحافظ العميق لهذه الكتابة التي تتناسخ وتتداخل فيها الأسماء والأصوات والتوقيعات مما يزيدها التباسًا وجمالاً كإنجاز شعري فتان حقا.

٥-٥: تقول أو تكتب الكاتبة على لسان خالد أو بقلمه:

(حولتك إلى نسخة مني، وإذا بنا نحمل ذاكرة مشتركة، طرقا وأزقة مشتركة، وأفراحا وأحزانا مشتركة كذلك. فقد كنا معطوبي حرب، وضعتنا الأقدار في رحاها التي لا ترحم فخرجنا كل بجرحه. كان جرحي واضحًا وجرحك خفي في الأعماق .. كنا أشلاء حرب وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير) [ص١٠٢].

هذا القول الموجه من خالد إلى (أحلامه) المفتقدة، يمكن لهذه الـ(أحلام) ذاتها أن تتوجه به إليه، وبإمكان الشخصيتين هاتين أن توجها ذات الخطاب إلى (أحلام) الكاتبة لأنهما من نتاجها وفيهما منها بقدر ما فيها منهما كما تلح عليه لعبة الكتابة ذاتها. ونلح على حضور الكاتبة في ختام الفقرة من المقاربة لأن مغامرتها الإبداعية هذه تتقدم خطوة هائلة بالكتابة الروائية العربية عمومًا لكنها لا تتقدم أي خطوة بإشكالية المرأة، إما لأنها أرادت أن تكون "واقعية جدًا" في تعاملها مع التناقضات المأساوية والعبثية في مجتمعها وثقافتها وتاريخها العام وإما لأنها أرادت نسيان تلك الإشكالية للاهتمام فقط بكتابتها التي هي ما سيبقى ويخلد اسمها بعد أن ينتهي الجسد وينسى كل شيء، وتحديدًا بفضل هذه اللغة الجمالية الملتبسة والفتانة التي صيغت، حقيقة ومجازًا "على قياس تناقضات الكائن" [ص١٩].

لكن التساؤل الذي لابد من طرحه هنا يتعلق بلعبة التذكر والنسيان تحديدًا: هل يمكن أن تنسانا الإشكاليات التي نحاول نسيانها؟!. نطرح هذا التساؤل لأن لعبة الكتابة تطرحه بحده منذ العنوان، فذاكرة الجسد هي اللغة، هذه اللغة الملتبسة التي تمكر بالذات الكاتبة ذاتها إذ أن لها جسدها الذي لا ينسى أي جسد آخر.

لقد اختارت الكاتبة أن تكتب بلغتها الوطنية والقومية والحضارية ومن منظور "ذاكرة الصراع" مع لغة الآخر المستعمر تحديدًا. وإذا كانت هذه اللغة جميلة وفتانة في مستوى شعريتها فإنها لم تكن بريئة ولا محايدة تجاه المرأة – الكاتبة لأنها تنطوي على ذاكرة اجتماعية – ثقافية ضدها أو غير مواتية لحريتها واستقلالها وتمتد من راهن الكتابة والقراءة إلى أعماق الماضي الذي لا يريد أن يمضي. من هنا لا غرابة أن تعاني من لغتها العربية بقدر ما عاناه مالك حداد من

اللغة الفرنسية وكاتب ياسين أو على طريقة زوربا – كازانتزاكي [ص٣٩٠–٣٩٣]. الغريب والمأسوي في نفس الوقت أن تغيب أو تغيّب المرأة وحضورها الإيجابي من كتابة كهذه الكتابة المزدوجة التي تكتبها امرأة بصوت وقلم رجل وتهديها بعد كتابتها إلى مالك حداد وأبيها لا إلى امرأة ما وكأن الكتابة لا تزال "زلة قلم" بالنسبة للمرأة، وحريتها واستقلالها "زلة قدر" في وضعيات تهيمن عليها سلطات الرجال وحروبهم! لابد إذن أن تضع كلمة (الخلاص) بين أقواس لأننا أمام خلاص ملتبس هنا كما في الرواية السابقة، ولا يخفف من التباساته أن مرجعيته الجمالية – الثقافية "دنيوية"، ولذا نتركه دالاً معلق أو مرجأ أو مفتوح الدلالات خصوصًا وأن قراءة مشاهد الخراب الفاجع والجميل لم تنته بعد.

٦) الجسد الفردي المعذّب وإرادة الحياة:

٦–١: وفي (نجمة أغسطس)، كما في غيرها من أعمال الكاتب، تتقدم بنا تمثيلات الجسد خطوة حاسمة نحو استقلال الجسد الفردي عن المرجعيات التقليدية في أبعادها المعرفية والأخلاقية والجمالية. فنحن هنا أمام ذلك الفرد الواعي بذاته والمتمركز حول عالمه الخاص بعد أن وصلت علاقة الانفصال بينه وبين المجتمع حد اللاعودة وكأن كلا منهما لم يعرف الآخر أو يعترف به إلا من النقطة المقابلة والمضادة.

ورغم كل ما قيل وكتب حول الدور القوي الذي لعبه عنف السلطة السياسية في أحداث هذه القطيعة إلا أن الأمر يتجاوز في اعتقادنا هذا الدور على أهميته وخطورته من بعض الوجوه. إننا أمام وضعية اجتماعية – تاريخية ينبغي تفهمها، في مستوى الكتابة وخارجها، من منظور الأثر الحاسم للابدالات العميقة التي طرأت على الرؤى والأفكار والمعلومات والتصورات والأذواق في فضاءات مدينية كالقاهرة أصبحت مواتية لحرية الفرد وأشكال استقلاليته وغربته مثلها مثل الحواضر الغربية الحديثة من هذا المنظور. هذه الوضعية (البرجوازية)، وبمعنى ثقافي عميق يتجاوز الدلالة المختزلة والمسطحة لهذا المفهوم في الخطاب الأيديولوجي، هي ما نجد آثارها وتعبيراتها الجمالية بارزة بقوة في العديد من التجارب السردية والشعرية والسينمائية والمسرحية، وخصوصًا منذ الخمسينات إلى اليوم، مما يدل على أن كتابة صنع الله إبراهيم ليست أكثر من تجربة خاصة في تجربة أعم(٢٩).

الذي يميز هذه الكتابة – التجربة من هذا المنظور وفي هذا السياق العام أنها من أكثر الكتابات تشخيصًا وتجسيدًا لهذه الوضعية وبدءًا باللغة ذاتها. فلغة الكتابة هنا هي لغة التسمية والشفافية لا لغة الإنشاء والعتامة الشعرية ولغة الإيجاز والتحديد لا لغة الاستطراد والترهل ولغة الحركة المتوترة اللاهثة لا لغة السكون والتأمل الهادئ. ولعلها فوق هذا كله من أكثر لغات الكتابة السردية العربية الحديثة قدرة على كشف وترجمة التحول من المخيال السمعي – القولي التقليدي إلى

المخيال البصري – الكتابي الحديث وهنا تحديدًا تكمن إحدى أعمق سمات تفردها وحداثتها. لا غرابة بعد هذا أن تكون هذه اللغة – التجربة لغة كشف وتعرية صارمة وصادمة للجسدين الفردي والاجتماعي لرفضها المبدأي لكل أشكال التزويق البلاغي والحجب أو التعمية الفكرية، ولا غرابة أن تكون الذات الفردية الكاتبة حاضرة مباشرة داخل النص بينما هي غائبة تمامًا في "تزيف الحجر" وحاضرة بشكل ترميزي ملتبس في "ذاكرة الجسد" كما رأينا من قبل.

لقد كان بإمكاننا أن نختار أي رواية لصنع الله إبراهيم في هذا السياق لأنها كلها محكومة بنسق التمثيل هذا كنسق ينبثق ويعبر عن وعي بذلك الصدع الناتج عن مثاقفة طويلة مع (الحداثة)، أفكارها وقيمها وتعبيراتها، التي تقذف بالجسد الفردي بعيدًا عن أي ذاكرة جماعية حتى لكأنه أصبح جسدًا – آخر يقبل التعرف والتمثيل المعرفي والجمالي من هذا المنظور تحديدًا. لكننا اخترنا (نجمة أغسطس) لسببين رئيسيين. أولهما أن هذا النص هو الأكثر تأسيسًا لتجربة الكتابة الروائية عند هذا الكاتب وثانيهما أن مرجعيات النسق الجمالي – الفكري أعلاه مصرح بها ضمن لعبة الكتابة وكأنها هي ذاتها متن – جسد مكشوف لا يحرص على إخفاء شيء من أسراره وشفراته كما سنفصل فيه القول في الفقرة التالية[٣٠].

٦-٢: تحكي الرواية خبر شاب يركب القطار من القاهرة إلى أسوان لزيارة مشروع السد العالي وهو في طور الإنجاز. هذا الشاب الذي لا نعرف اسمه ولا شيئًا عن ملامحه الفزيولوجية يتواصل مع من وما حوله من خلال نظراته المندهشة الذاهلة والقلقة وكأن اللغة القولية "الطبيعية" لم تعد وسيلة الاتصال الأمثل أو الوحيد مع الآخر والعالم. هكذا يتحول الراوي منذ البدايات إلى رائي والحكاية إلى مشهد لا لأن الكاتب يحرص على اللغة البلاغية التصويرية وإنما لأن راويه وقرينه النصي تحول ما يشبه الكاميرا التي تنقل ما يمر أمامها من مشاهد ليقتصر دوره هو على دور "المخرج" الذي يحدد اللقطات الأهم وزوايا النظر إليها والمسافة التي يلتقط منها كل مشهد جزئي والمدة الزمنية المناسبة لكل منها.

وبتقدم القراءة نكتشف أسباب ومبررات هذه الوضعية الغريبة والمدهشة لأن خطية خبر الرحلة تتكسر من وقت لآخر دون أن تتكسر استراتيجية الكتابة المشهدية العامة هذه. فمن خلال الحوارات المقتضبة مع أصدقائه أو معارفه الذين قابلهم في أسوان، ومن خلال ما يتذكره عن ماضيه القريب وما يقرأه ويذكر به عن ماض (غيري) أبعد، ندرك أنه خرج للتو من السجن حيث عانى أصناف التعذيب الجسدي والمعنوي كفرد في جماعة حزبية معارضة للسلطة الحاكمة[٣١]. نتيجة لهذه التجربة الحياتية التراجيدية أصبحت ذاكرة الجسد المعذب تحضر آليًا في كل مرة يرى فيها الراوي والشخصية المركزية أثرًا من آثار السلطة، وهي لسوء حظه كثيرة ومنتشرة في كل الفضاء الزمني المكاني الذي يرتحل ويتواجد فيه مما يولد عنده وعند القارئ إحساسًا متصلاً بالرعب.

ولكن ما يميز عملية التذكر هنا عنها في الرواية السابقة أن الكتابة تقاومها

ولا تستسلم لوطأتها لأنها مؤسسة على لعبة أكثر تعددية وأكثر شفافية وأكثر وعيًا بخطورة الذاكرة على حاضر وحياة الجسد. فهذا الراوي ليس مجرد مشاهد محايد أو إنسان فرد عانى التعذيب وإنما هو كاتب فنان مرهف لا يزال يمتلك إرادة الحياة وإرادة المقاومة وإرادة الإبداع ولذا يتعامل مع الآخر والعالم من خلال رؤية خاصة تتحدد أولى وأهم مرجعيتها الجمالية - الفكرية في أول مقطع استشهادي يرد في سياق خبر الرحلة.

(الرغبة الملتهبة في رسم الجسد العاري، ألا يكون القديسون عراة عندما يصلبون؟ وقالوا أن أجسادنا قبيحة مليئة بالبثور والإفرازات. وقال إنه يحب أن يجسدها بالصورة التي خلق بها الرب آدم) [ص٢٨].

هذا المقطع مقتبس (عبر عين القراءة) من إحدى الكتب النقدية المكرسة لتجربة الرسام والنحات الشهير (مايكل أنجلو) كما يصرح به الكاتب في النص التوثيقي - الموازي في نهاية الرواية[٣٢]. واستعادة هذا المقطع تتم هنا بحرف كتابي صغير وفي حيز مستقل مما يجعله يحتفظ بوظيفته المرجعية - الإحالية وفي نفس الوقت يكتسب وظيفة وقيمة جمالية جديدة من خلال علاقات تناصه و(جواريته) في السياق الكتابي الجديد هذا. فالكاتب يبدو أنه معجب برؤية وفلسفة وإنجاز الرسام والنحات وانطلاقًا من هذا الموقف العاطفي - الذهني، يستعيد ما كتب عنه، لا لكي يعبر عن إعجابه به فحسب وإنما ليختبر ويجرب ذات الرؤية في مجال كتابته الخاصة وعبر وسيط اللغة. ولعل شفرة الدلالة الأهم في هذا المقطع هي تحديدًا تلك (الجسد العاري) الذي يتنازعه خطابان: أحدهما جماعي (قالوا) يلح على قبحه وضرورة تغطيته و(تلبيسه) والآخر فردي (قال) يصر على رسمه في حالة عريه لأن هذا هو (الأصل) الطبيعي و(الأجمل) من منظور الفن كما يراه هذا الفرد الفنان الخلاق والمتمرد على سلطة الصوت الجماعي ذلك. كيف سيحقق وينجز جسده الطبيعي - الجمالي هنا؟. يأتي الجواب في مقطع آخر:

(.. لكنه لم يكن يعبأ بالأساطير. وعندما شرع ينحت كان قد ترك موضوع المعركة الأصلية. وأصبح الصخر هو موضوعه. لقد عاش الإنسان ومات بالحجر. وتحول عشرون رجلا وامرأة، ورجلاً وسنورًا إلى جسم واحد يعبر عن الطبيعة البشرية المتعددة الجوانب، حيوانية وإنسانية، أنوثية وذكورية، وكل جزء يحاول أن يدمر الأجزاء الأخرى) [ص٤٨].

فالرؤية الواقعية، لا الأسطورية، هي الإطار المرجعي للإبداع سواء عند النحات الذي يتعامل مع الحجر أو للكاتب الذي يتعامل مع الكلمة، لكن هذه الواقعية ليست مدرسية أو أيديولوجية لأنها تدرك تعددية الواقع الواقعي والفني. وفي مقاطع ترد بين هذين المقطعين نجد ما يدل على أن فعل الإبداع والخلق الجمالي إنما يتأسس على "الدراية المعرفية" العميقة بالمادة من جهة وعلى "التعامل معها برهافة ومحبة" كما لو كانت جسدًا حيًا يحس ويدرك ويستجيب من جهة أخرى، وفي كل مرة لا يتوفر هذان المقومان يمكن لهذه المادة - الجسد أن تقاوم أو تتشظى وتموت

كما يموت الجسد الحي تحت وطأة الجهل والعنف [ص٣٣-٣٥].

من هذا المنظور المزدوج والمتطور يتقدم الكاتب إلى موضوع إبداعه الخاص كما تكشفه لعبة الكتابة ذاتها. فالراوي لا يتحدث في المقاطع الإرجاعية - الفلاش باك- المكتوبة هي أيضا بطريقة مميزة وفي فضاء مستقل، عن معاناة وعذاب جسده الفردي الخاص وإنما عن معاناة وعذاب كل ضحايا عنف السلطة، وباعتبارهم جسدًا فنيًا واحدًا وفي نفس الوقت أجسادًا واقعية فردية لا يمكن لأحدها أن ينوب عن الآخر لحظات الألم الأقصى أو اللذة القصوى.

٦-٣: في سياق النمذجة التي تكشف عن أبعاد جديدة لتلك الرؤية (الواقعية الجمالية) تركز الكتابة على شخصية (شهدي) الذي تتجلى صورته مشخصة مجسدة في تفاصيلها حتى لنكاد نتصوره نراه بذلك الجسد الطويل الضخم وبذلك الوجه المجدور المترع بملامح الودية والحيوية حتى وهو في السجن يعاني التعذيب، وبذلك الوعي الوطني المتمسك بمبادئه ومثله وطموحاته في سبيل ما يعتقد أنه يحقق للإنسان إنسانيته وكرامته ومواطنته ... إلخ [ص٧٨، ٧٩، ١٤٧].

ويتحول النموذج الواقعي إلى (رمز) من خلال لعبة المضاهاة المزدوجة التي تقيمها الكتابة بين الذات الكاتبة ومايكل أنجلو، وبين شخصية شهدي وشخصية المسيح التي أعاد تشكيلها الفنان في نحته ورسمه مركزًا على الجسد الإنساني فيها، وهو جسد ما أن يعاني العذاب حتى تعبر ملامحه عن يقينه وشكه، عن أمله ويأسه كأي إنسان عادي[٣٣]. هذا تحديدًا ما يحاول الكاتب إنجازه بصدد شهدي الذي كان كلما عجز عن الحوار بالمنطق (مع رأس جنت بالسلطة) يردد (الكتابة بيني وبينه) [ص٦٠]. وبما أنه مات تحت التعذيب فإن الكاتب يعمل على تحقيق مشروعه أو حلمه، ومن منظوره الخاص كمبدع لا يريد أن يكتب شهادة واقعية موثقة فحسب وإنما نصًا جماليًا يستلهم تلك الدراية وتلك المحبة اللتين تمثلهما وتصدر عنهما إنجازات مايكل أنجلو كما تلقاها وتفاعل معها عبر ذلك الكتاب - الآخر أو عبر مشاهدتها مباشرة (ص٢٨٦).

من هنا تحديدًا تتضح لنا دلالات صمت الراوي - الكاتب عن عذابه الخاص. فحياته أو رحلته وأشكال معاناته لا زالت متصلة وكشف عنف السلطة ووحشيته ممارستها ضد الجسد والروح جزء من أهداف ووظائف كتابته وكل هذا لا يمثل سوى مظهرًا من مظاهر انحيازه لقوى الخير والحب والجمال ضد قوى الشر والعنف والقبح أيًا كانت وكيفما ظهرت وتجلت. فبخلاف الفنان - المناضل (خالد) والكاتبة المثقفة (أحلام) في الرواية السابقة لا يزال هذا الفرد - الفنان المرهف قادرًا على الحب والخلق الإبداعي معًا، ومن هذا المنظور المتفائل و"المقاوم"، وإن كان جسده هو الآخر لم ينس ولا يمكن أن ينسى عذاباته وجراحه.

ففي سياق الرحلة ذاتها يتعرف الراوي الكاتب على (تانيا) تلك الفتاة الروسية التي تجذبه بقدر ما تنجذب إليه رغم أنها مثله مراقبة بعنف السلطة المتمثلة في جماعتها الوطنية- الثقافية التي تعمل في مشروع السد وذلك في سياق

التعاون بين مصر و (الاتحاد السوفيتي) آنذاك. فعبر هذه العلاقة البين – ذاتية، والتي تتميز حسب رولان بارت، بكونها أكثر رهافة وعمقا من العلاقات الفردية في السياقات الاجتماعية العادية[٣٤]. يلتقي الشخصان الجسدان لقاء محبة وحاجة متبادلة لا يصرح بها النص إلا في سياق مراوغ يوحي بأجواء التوتر والعنف والرعب بقدر ما يوحي بقدرة الجسد الإنساني والجسد الكتابي على التمرد عليهما وتجاوزها بمعنى ما.

ومما يدل على أهمية هذه العلاقة والأبعاد الدلالية المنبثقة عنها إنها ترد في ذلك المقطع الذي يشكل نواة وقلب المتن الروائي ويسرد كجملة واحدة تمتد في ثلاث عشرة صفحة دونما نقاط توقف أو علامات فاصلة ويتم فيها اختزال وتكثيف الحكايات والأخبار والمشاهد والأحداث في النص كله. فهذا المقطع أو الجملة هو ذاته أقرب ما يكون إلى "خطاب الجسد" إذ يكون في أقصى تجليات طاقته التعبيرية متحررًا من كل الرقابات ومتمردًا على أعراف القول والكتابة فيحكي ويتذكر ويحاور ويحلم ويهذي بعذابه وفرحه وحزنه وقلقه ووجعه ولذته .. كأنه ذلك الجسد النيشوي (المتعدد بشكل مطلق) والذي هو وحده القادر على تأويل وتمثيل جسد – نص العالم بما أنه إرادة وطاقة حيوية – غريزية متدفقة خلاقة هي ذاتها (العقل الكبير) الذي لا يمثل الفكر والروح والضمير والوعي سوى قشرته الدهشة أو (عقله الصغير)[٣٥]. لنقرأ هذا المقطع كعينة من ذلك المقطع ولكن أيضًا كعتبة انتقال إلى الفقرة الختامية من هذه المقاربة.

(..مصر الممتدة من أدناها إلى أقصاها مجموعة من القرى المظلمة ترتعش في جنباتها ذؤابات مصابيح الزيت والمدن المتشابهة بسجونها التي تقع عليها أشعة الشمس في نفس الاتجاه وتتسلل إلى زنازينها في نفس الموعد دون أن تفلح في تبديد البرد الجاثم وعبثًا حاولت أن أبعث الدفء إلى شفتيها وقالت إنها خائفة فأطفأنا النور ووقفنا في الظلام ننصت إلى أصوات الشارع وميزت ضحكة ياكونوف وقالت إنه عائد ولا شك من اجتماع متأخر بحثت فيه مشاكل الحقن في النواة الذي كان من عشر سنوات يعتبر المحبوبة تداني ذلك العمل من أعمال الخلق الذي لابد فيه من الطعنة والاختراق النبضي المتوتر الخفي إلى أعلى نحو قمة جبارة من الامتلاك الكامل فعل الحب نفسه الجماع بين النماذج الذهنية والأشكال الكامنة في الصخر..) [ص١٦٥].

فكل علاقة بين المصريين والروس مراقبة من قبل ممثلي ورموز السلطتين المشتركتين في مظهرهما البوليسي وهي بين الراوي وتانيا في حكم (الممنوع) إذ أن اكتشافها يعني معاقبة الفتاة الروسية بالطرد من مصر، وربما من العمل لاحقا. ورغم هذا تتحقق علاقة الحب وتعبر عن ذاتها في سياق هذا الخطاب الذي له كل سمات الخطاب الحلمي الهذياني وفي نفس الوقت يحتفظ بسماته الواقعية التوثيقية بما أنه استعادة مكثفة لمقاطع من نص الرحلة ومن نص الذاكرة ومن نص القراءة أو "نص العين" كما أوضحناه من قبل.

٧) اختلافات وتشاكلات:

في هذا المقطع كما في مقاطع عديدة غيره تتحول عناصر الطبيعة إلى جسد حي في كل مرة تحدث فيها المجابهة مع التقنية الحديثة التي تتحول هي ذاتها إلى كينونة حية غاية في القوة والإنجازية. فـ(الكائن التقني) يحاول تحويل (الكائن الطبيعي) في سياق مشروع السد العالي مثلما يحاول الفنان تحويل المادة – العنصر الحي إلى عمل فني، والفارق الوحيد بينهما أن علاقة الرهافة والمحبة في سياق المشروع الجمالي تختفي هنا كليًا لصالح علاقة القوة والدراية المعرفية فحسب.

لكن ما يميز هذا الجسد الطبيعي عنه في رواية الكوني أن مرجعيتي التحويل وبنيتي خطابه السردي – الجمالي مختلفتان كليًا، بل ومتعارضتان تمام التعارض. فالطبيعة عند الكوني هي كما رأينا جزء من جسد كوني تغلفه القداسة من منظور تلك التصورات الأسطورية والممارسات الطقوسية التي تهيمن على كل شيء في حياة إنسان قريب جدًا من ذاكرته الأولى في (وطن الرؤى السماوية) بامتياز [٣٩].

أما عند صنع الله إبراهيم فالرؤية الواقعية تحل محل الأساطير والتقنية العلمية، لا القوى الغيبية، هي ما يحكم ويوجه عمليات تحويل الطبيعة، وخطاب التمثيل لا يخفي سماته ووظائفه الاستعارية – الكنائية لأن اللغة الجمالية ذاتها قد (تعلمنت)، وعنده كما عند مايكل أنجلو، كما يشير إليه رولان بارت في فقرة سابقة. وإذا كانت تمثيلات الكوني لهذا الجسد مترعة بمشاعر الحنين إلى هذا العالم الأصلي، وهو على وشك الانقراض، نتيجة لانتمائه العميق إليه، فإن تمثيلات صنع الله إبراهيم لا تعبر عن أي حنين إلى هذا العالم التقليدي الذي اكتشفته الذات بالصدفة وتتعاطف معه في سياق نفورها من العنف واندهاشها من فعالية التقنية التي تعيد تشكيله وهذا مما يعزز مظاهر الاختلاف بين الكتابتين والكاتبين. إنها تمثيلات تتموضع في حاضر الحداثة وتعبيراتها "حديثة بشكل مطلق"، كما كان يبشر به "أو ينذر به" بودلير. وكل أشكال القلق والتصدع التي يعانيها الإنسان والطبيعة لا تبرر أو تولد أي حنين للماضي الذي يتحول هنا إلى موضوع للتعرف والتأمل والاستلهام فحسب. فمشروع السد العالي الراهن يذكر الراوي – الكاتب بمشاريع سابقة عظيمة وباهرة، شكليًا أو جماليًا كالمعابد والأهرامات فهي دليل عظمة الإنسان وطاقاته الخلاقة أولا وبعد كل شيء ومن هنا قدرتها الفائقة على تجسيد آثار عنف السلطة وجبروتها من جهة وكشف وتعرية هذا العنف من جهة أخرى.

وباختصار يمكن القول أن متن – جسد الكتابة عند الكوني يعبر عن نهايات الجسد الطبيعي – الكوني المقدس فيما هو عند صنع الله إبراهيم التعبير والتجسيد الأمثل لتجليات جسد الحداثة الذي فصله (وميزه) الوعي العلمي عن الطبيعة، وعن المجتمع وحتى عن الذات أو الشخص. إننا أمام علاقات قطيعة بين ذلك الجسد

الميتافيزيقي الغائب، أو المغيّب في جسد الكون وهذا "الجسد – الشيء" الذي لا يعادل وعي الفرد بحضوره وحقه في امتلاكه وحريته في اختيار شجرة أنسابه بعيدًا عن أي ذاكرة جماعية إلا إحساسه الفاجع بيتمه وهشاشته إذ يتحول إلى موضوع لعنف السلطة وتقنيات سيطرتها على مجمل الفضاء الذي يتحرك فيه. نعم قد تكون الحداثة "قد" اختصرت قارة الجسد "أو دمرتها" لكن المؤكد أنها حررت الجسد والذات الفردية من توهماتها وهذا ما تعبر عنه الروايتان وإن بصيغ مختلفة ومن منظورين متقابلين(٣٧).

أما في كتابة أحلام مستغانمي فإن تمثيلات الجسد في مجملها تكشف أن عمليات الانفصال والتمايز لا تزال في تلك اللحظة الحرجة والمتوترة والعنيفة التي تشوه جسد الفرد، المذكر أو المؤنث، مثلما تشوه جسد المجتمع وجسد الثقافة وكأن حروب التمثيلات الخطابية، الأدبية وغيرها، هي الامتداد الحقيقي والمجازي لحروب الواقع التي تغذيها المصالح الراهنة وتبررها الذاكرة التاريخية القصيرة والطويلة. فالفضاء وسكانه مسكونون بأسماء وأرواح وسلطات الآباء والأسلاف من (سي الطاهر) إلى (طارق بن زياد)، ومن (ابن باديس) إلى سيدي محمد الغربي. ورغم أن هذه الذاكرة هي ذاكرة رجال في المقام الأول وأن المرأة، جسدًا وكينونة وهوية، هي الأكثر معاناة وغيابًا إلا أن هذه المعاناة مسكوت عنها أو مؤجلة مثلها مثل مشاريع ذلك "الحب القادم" الذي تتحدث عنه قصائد شاعر فلسطيني هو ذاته منشغل عن معاناته الفردية بمعاناة جماعية تهدد كل شيء. من هنا لا غرابة أن تكون لعبة كتابتها هي ذاتها محاولة للنسيان والتذكر وممارسة للقتل الرمزي لصورة وسلطة (الرجل) سواء كان (الأب) أو (الحبيب) وللاحتفال بهذه الصورة تحديدًا وكأن الذات الكاتبة تكتب من النقطة وفي اللحظة الحرجة التي تتلاقى وتتقاطع عندها كل التوترات المأساوية ولا أمل في الخلاص إلا بالفن وفي مجاله.

إننا لا نكاد نعثر في سياق الرواية العربية على تجربة في عمق وشمولية و(خصوصية) تجربة الكتابة عند الكوني، هذه التجربة التي تبدو من الغرابة وكأنها قادمة من فضاءات زمنية – مكانية جديدة ومختلفة عن فضاءات الثقافة العربية رغم أنها هي ذاتها ربما تذكرنا بأن ثقافتنا العربية (ثقافة صحراء) في جذورها وبأن هذا الجسد الأسطوري الخرافي هو الجسد الأكثر انتشارًا في بيئاتنا الشعبية إلى الآن. ربما نجد في بعض كتابات يحيى الطاهر عبد الله ومحمد مستجاب وإميل حبيبي والطيب صالح حوارًا خلاقًا مع هذه البيئات تحديدًا لكن كتابة الكوني تظل متفردة بسعة الرؤية وشموليتها الإنسانية كما أشرنا إليه من قبل(٣٨).

أما رواية أحلام مستغانمي فلا شك أنها لا أكثر من عينة، متميزة حقًا في المستوى الجمالي، لتلك الكتابات المنبثقة عن ذلك المغرب الممزق، أو ذلك المغرب المزدوج – المتعدد كما يسميه الخطيبي، والذي لا يزال يعبر عن عذاباته وأحلامه بأكثر من لغة. ولعل إشكاليته العامة لا تتمثل في ازدواجية أو تعددية لغته وثقافته

وذاكرته بقدر ما تكمن في عجز نخبه المنتقذة عن تحويـــل هـــذه المكونـــات إلــــى عناصر متصالحة متحاورة مع ذاتها وآخرها بعيدًا عن سطوة الماضي القريـــب أو البعيد. إننا لا نجد في هذه الرواية إلحاحًا قويًا على الحضور الإيجابي للمرأة كجسد وكينونة وهوية مختلفة، مثلما نجده في بعض الروايات التي كتبها (رجال) أمثـــال رشيد بوجدره أو الطاهر ينجلون على سبيل المثال. لكن غيابهـــا أو تغييبهـــا مـــن المشهد هو ذاته من أقوى الشواهد على خرابه وتشوهه كما تشهد به هـــذه الكتابـــة التي تسعى إلى تحويله إلى مشهد خراب جميل .. كأن الكاتبة، وكأي ذات فرديـــة خلاقة، لا تحسن أفضل من الحلم وتشكيله لتتسامى على مشاهد الخـــراب والعنـــف العام وعلى معاناتها الخاصة كامرأة في مثل هذا المشهد الخرب المرعب.

كذلك رواية صنع الله إبراهيم ليست سوى عينة أخرى من الكتابة الروائيـــة العربية التي تتمحور حول عنف السلطة الذي اتخذ أشكالاً مرعبـــة حقـــا، كـــسحل الأجساد وتذويبها بالأحماض الحارقة وضربها حتى الموت .. وغيـــر ذلـــك ممـــا تحكيه هذه الرواية وروايات أخرى لعبد الرحمن منيف وجمال الغيطاني وشـــريف حتاتة ولكثيرين من الكتاب الموزعين بين المنافي أو بين فـــضاءات القمـــع مـــن "الجحيم إلى الخليج" ومن "المحيط إلى الجحيم" كما تعبر عنه تلك الصيغة الـــشعرية الشهيرة لمحمود درويش(٣٩).

٨) خاتمة وتساؤلات:

لا شك أن الناظم المشترك لكل هذه الكتابات وأجسادها يتمثل في هذا البعـــد الدلالي التراجيدي الذي يتخذ في كل عمل مظاهر خصوصية مبرراته وأسبابه فـــي الكتابة وفي للفضاء الذي تحيل إليه وتحاوره وتحاول إعادة تشكيل صوره وعلاماته من هذا المنظور التراجيدي تحديدًا. إننا لا نجد في أي من هذه الكتابات خطابـــات أدبية - فلسفية معمقة عن الجسد الجميل والجسد السعيد والجسد المـــرح الـــساخر، كما في كتابات تورنييه وتوماس مان وميلان كونـــديرا، علـــى سبيل التمثيـــل لا الحصر. وما ذلك في اعتقادنا إلا لهيمنة هذا البعد التراجيدي علـــى ثقافـــة كاملـــة تتعرض للتصدعات والانكسارات العنيفة وهي تتحول من تقليد بيئتها إلـــى حداثـــة العصر الكوني الراهن، ولعل أكثرها عنفًا وتشويهًا ما يطال هذا الجـــسد المعـــذب الذي غالبًا ما يكون ضحية أو قربان كل تحول. فضغوط الحداثة لا تـــزداد علـــى المجتمع حتى يتحول أغلب أفراده إلى الماضي الذي يشكل الملجأ الأمثل في ســـياق أزمة تاريخية - حضارية كهذه. لكن هذه العودة ذاتها تعمق الأزمة بصيغة ما لأن أبناء الماضي هؤلاء هم أيتام الحاضر أو غرباؤه أو أبناؤه بالتبني ولا مهرب لأحد من زمنه وأخريه خصوصًا وأن فرص الاختيار تضيق باستمرار وعهود الراحـــة والعزلة قد ولت حتمًا. وتلك التصورات الشعرية - الميثولوجية قد تحقـــق بعـــض العزاء وبعض الراحة وبعض الخلاص لكنها هي ذاتها دليل نكوص إلى تلك اللغـــة - الثقافة التي يكون فيها للجسد الغائب والميت واللامرأي والمتخيل الهيمنة علـــى

الجسد الحاضر أو الحي المرأي والواقعي. من هذا المنظور لعل رواية أحلام مستغانمي هي الأكثر تعبيرًا عن هذه الإشكالية العميقة إذ تكشف كيف يتحول جسد – بيت الكائن إلى فضاء مزين ومزخرف من الخارج لكنه من الداخل فضاء خرب مسكون بأرواح الأسلاف التي تنفي الذات عن جسدها ولا تبتعد عنه إلا لتراقب ملابسه وطعامه وكلماته وحركاته ونواياه، مرة تعده بحلم النعيم المقيم لأنه استسلم وخضع وأطاع ومرات تهدده بالعذاب العاجل والآجل لأنه عصى وتمرد ورفض وغامر باتجاه حريته.

لكن هذه الروايات في مجملها ليست سوى عينة من خطاب تلك النخب الواعية بذاته وعالمها والساعية إلى ممارسة حق وحرية التصرف بطاقاتها ومصائرها، نتيجة لهذا الوعي الحديث تحديدًا، لكنها لا تزال أقلية محدودة الأثر والتأثير حتى في عصر ثورة الاتصالات وتفجر الصور والمعلومات أو عصر ثورة الجسد وحقوق الإنسان الفرد والمواطن. والأكثر تراجيدية من هذه الوضعية "الأقلية" أن هذه النخبة محاصرة ومهددة في جسدها وإبداعها ومعرفتها سواء من قبل الجسد الجماعي التقليدي القلق من حداثة لا يعرف منها إلا صورها أو من قبل السلطات الرسمية التي تمارس القمع والإخضاع وفق آخر التقنيات وأحدث الأساليب ومن هنا تمزق وعيها وشقائه. إن هذه الكتابات تشير، مثلها مثل إنجازات إبداعية ومعرفية أخرى، إلى عنف التحولات وتشارك في تمثيلها وتأويلها من هذا المنظور التراجيدي الذي قد يدفع بالكتابة إلى تبرير المزيد من أشكال عودة الجسد – الفرد الضال إلى "حضن الطبيعة" أو "حضن الجماعة الثقافية" أو المزيد من أشكال العقوق والتمرد والتضحية.

لكن المؤكد أنها تتجاوز أي تبرير بما هي إنجازات جمالية خلاقة ستبقى دالا جماليًا مفتوحًا على وجاهة وجدوى البحث عن خلاص ما. عن خلاص لا يسمى، مثله ذلك الحلم – الجسد الحيوي الذي يبرر الوجود ويحرر الطاقة ويغذي الإبداع لتستمر إرادة الحياة في الحياة ذاتها. فرغم إن الذات الكاتبة تكتب عن مشاهد الخراب والعنف وهي تتوقع في أية لحظة أن تقع ضحية لبحثها وحلمها وكتابتها إلا أنها تظل تتمسك بهذا الحلم – الجسد وتغوينا به وكأنه حلمنا – جسدنا المشترك. نعم .. من لا يقلق من أحلامه ومن كلامه ومن كتابته ومن جسده على جسده؟! لكن من يطيق حياة أو موتًا بدون حكايات جميلة تحتفل بهذا الجسد الإنساني الواحد المتعدد المرهف، الهش، الجميل تحديدًا؟ وهل هناك أجمل من حكاية الذات الخاصة عن جسدها الخاص؟ ..

وقبل أن نقف في موقف التساؤل هذا نؤكد مجددًا على أن هذه المقارنة النقدية تظل ناقصة وأولية بحكم محدودية للمجال النصي الذي حاورت وبحكم الاتساع المفرط في ميدان بحث جديد معتم وإشكالي لا يزال ينتظر جهود و "تضحيات" الباحثين والباحثات، ومن مختلف التخصصات في العلوم الإنسانية، لتقصيه كما ينبغي. ولعل ما يبررها ويشفع لها أنها لا أكثر من محاولة للحوار مع

أصوات وحكايات ذلك الجسد – الحلم المشترك.

هوامش وملاحظات

(١) كثيرة جدًا الكتابات في اللغات الأجنبية عن الجسد كما يمكن للعلوم الإنسانية أن تقاربه وتتفهمه ونكتفي هنا بالإشارة إلى كتاب: "أنثروبولوجيا الجسد والحداثة"، دافيد لوبروتون ترجمة محمد صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٤١٣-١٩٩٣. أما في اللغة العربية فهذا النمط من الكتابات نادر أو غير موجود وهذا دليل على أن وعينا بالجسد لا يزال في بداياته الملتبسة.

(٢) يقول د. لوبروتون "إن اكتشاف الجسد كمفهوم مستقل يتضمن تغيرًا في وضع الإنسان" انظر: أنثروبولوجيا الجسد، ص٧٥.

(٣) لا شك أن هذه الملاحظة تنسجم مع ما ورد في الملاحظة الأولى لأن كل الكتابات عن هذا الجسد الأنثوي ترد في سياق "حركة تحرير المرأة" أو "النقد النسوي" أو "نقد الأيديولوجيا الأبوية" في الثقافة العربية وبالتالي فإنها ذات أهمية محدودة بالنسبة لنا في المقاربة الراهنة. انظر على سبيل المثال لا الحصر.

- شرق وغرب / رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٨.
- المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ١٩٩٥.
- الجسد الأنثوي (مجموعة من الباحثات والباحثين) سلسلة "مقاربات، الفنك، الدار البيضاء، ١٩٩١.

(٤) – "تزيف الحجر"، دار التنوير، بيروت ١٩٩٢ (ط٢).
– "ذاكرة الجسد"، دار الأداب التنوير، بيروت ١٩٩٣.
– "نجمة أغسطس" دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٦ (ط٢).

(٥) لا شك أن "مدن الملح" متميزة في سيق تجربة عبد الرحمن منيف لكن آفتها الكبرى تتمثل في نزعة الاختزال والتبسيط لعالم الصحراء وتحولاته نتيجة للموقف الأيديولوجي المسبق تحديدًا للكاتب.

(٦) تهدي الكاتبة كتابتها أيضًا إلى روح أبيها الذي لم يكن يحسن القراءة بالعربية أملا في أن يجد "هناك" من يقرأها له، خصوصًا وأنها روايته بمعنى ما كما تقول الكاتبة في الإهداء (ص٥) وهذا الإهداء يكشف كم هي حاضرة إشكالية الآخر الفرنسي حتى بعد رحيله.

(٧) لعل "ثلاثية نجيب محفوظ" تمثل ذروة هذه الرواية القاهرية، لكن كتابات يحيى حقي وإحسان عبد القدوس وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وغيرهم هي جزء من هذه الرواية العامة.

(٨) La Goutte d'or. M. Tournier, Gallimard, Paris, ١٩٨٥.

(٩) انظر الملحق ص٢٦١ حيث يعبر الكاتب عن إعجابه الشديد بالصحراء والثقافة الإسلامية والخط العربي، أما ما كتبه جيل ديلوز عنه فهو ملحق بروايته المعروفة "جمعه أو تخوم المحيط الهادي" وكلا الروايتين لم تترجما إلى العربية، فيما أعلم، رغم أهميتهما القصوى من هذا المنظور.

(١٠) انظر مقالة إدوارد سعيد "تأملات في المنفى"، مجلة الكرمل، العدد ١٢، ١٩٨٣، ص١٧، وهي من أعمق ما كتب عن "أدب المنفى" بشكل عام.

(١١) حينما نراجع مجموعته القصصية "الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية" سنلاحظ أن كل الروايات اللاحقة التي كتبها الكوني لا أكثر من تنمية للتيمات والحكايات ذاتها ولعل هذا مصدر الإحساس بالتكرارية، وربما بالتشبع الجمالي، بعد قراءة عدد من هذه الروايات ورغم تميزها الشكلي وعمقها وشموليتها الدلالية المثيرة للدهشة والإعجاب حقاً.

(١٢) هذه النصوص مأخوذة من الكتب المقدسة وكتابات النفري وهيرودوت وسوفوكليس ولوقيدوس وهنري لوت، وفي المتن إشارات صريحة إلى "الزن" وغيرها من الفلسفات الشرق – أسيوية مما يدل على سعة رؤية الكاتب وعمقها.

(١٣) رغم أهمية البعد الصوفي في كل كتابات الكوني كما تلح عليه فريال جبوري غزول في إحدى دراساتها عن هذه الرواية وروايات مغاربية أخرى إلا أن هذه الكتابة الماكرة كثيراً ما تكشف عن التصورات الميتافيزيقية المهيمنة في سطح النص فحسب، ولعل مفاهيم "الواقعية السحرية" أو "الغرائبية" هو الأكثر ملائمة لهذه الكتابة.

(١٤) هناك إلحاح واضح على عمق الجذر التراجيدي في الحياة الإنسانية، وفي المرجعيات الدينية كما في المرجعيات الخرافية السابقة عليها لكن الكاتب يرى فيه جزءاً من شروط الوعي بالحياة ولذا فهو ليس سلبيًا بالضرورة كما يكشف هذا النص ذاته في نهايتها..

(١٥) تمثل شخصية الأمريكي "جون باركر" الحداثة "التقنية لكن الكاتب يحرص على عدم اختزالها وتنميطها ولذا كشف عن تعلقها بالفلسفات الشرقية وبالتصوف الإسلامي تحديدًا.

(١٦) لعل روايات الكوني من أكثر الروايات العربية تذكيرًا بتلك الرواية الحوارية "الناقصة" أو "المفتوحة" أو "غير المكتملة" التي يرى باختين أن روايات دستويفسكي خير ما يمثلها. انظر له: "شعرية دستويفسكي" ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ (ص٤٤ وما بعدها).

(١٧) مفهوم "الكاتب المتخيل" هنا يختلف عن مفهوم "المؤلف الضمني" لأنه مما يصرح به ضمن لعبة الكتابة ولعله يستحق دراسة نظرية خاصة لأنه موجود في العدد من الروايات منذ "دون كيخوته" إلى "ذاكرة الجسد"!.

(١٨) هذا ما يدل عليه قول الطبيب لخالد "قد لا تحتاج إلي بعد اليوم" (ص١٦) لكن الكتابة تكشف أن جرح هذه الشخصية أعمق وأخطر مما يفكر فيه هذا الطبيب "الأجنبي"!.

(١٩) يتكرر الإلحاح على إعجاب الكاتبة بشخصية زوربا في كتابة كازانتزاكي وفي الفيلم السينمائي الشهير وفي المقطوعة الموسيقية عن هذه الشخصية التي تجمع بين الوعي بتراجيدية العلم والإحساس بعبثية والقدرة على السخرية منه. انظر مثلاً (ص٣٩٢ من الرواية)

(٢٠) في "المرأة واللغة"، مرجع سابق، لا يصرح الناقد بهذه المرجعية، إما لأنها أوضح من أن يصرح بها وإما لأنه لم يحب التصريح بها لأسباب تداولية ورقابية كما ألمحنا إليه في قراءة خاصة.

(٢١) أنثروبولوجيا الجسد .. ص٦٦ وما بعدها.

(٢٢) أنثروبولوجيا الجسد .. ص٤٩.

(٢٣) CRETOQIE "Le Corps Encore" No ٤٢٣-٤٢٤, p.٦٥٣.

(٢٤) يتكرر المشهد "الصدمة" لاكتشاف الجسد العاري، صورة كان أو حقيقة، في الكثير من الروايات العربية التي تحكي قصة رحلة بالغرب كما حاولنا تحليله في أطروحتنا بعنوان "صورة الغرب في الرواية العربية" بالفرنسية، غير مطبوعة، انظر خاصة ص٣٤٣ وما بعدها (نوقشت عام ١٩٨٩، بقسم الأدب العام والمقارن، السوربون الجديدة - باريس الثالثة).

(٢٥) الجسد الأنثوي: "المرأة والعلاقة بالجسد"، نجاة الرازي، ص٣٣ وما بعدها حيث تصف الباحثة عملية "التثقيف" هذه بأنه "شكل من أشكال القمع النفسي" الذي يوهم المرأة بأنه "لاحق لها في الجنس" أصلاً!..

(٢٦) نعتقد أن الكبت العنيف لجسد المرأة هو من بين أسباب التعهر في العديد من البيئات المدينية العربية "المنفتحة" وكأنه شكل من أشكال الانتقام من بالجسد الخاص من الجسد العام".

(٢٧) "المرأة والعلاقة بالجسد .. حيث تقول إحدى الفتيات (الحمد لله أن العلم أتانا بالحل فالعذرية الاصطناعية أصبحت في متناول كل الفتيات" (ص٤٤).

(٢٨) نعتقد أن التركيز على البعد المزدوج لهذا الاختزال السلبي مما يخفف من رد الفعل "الذكوري" فضلاً عن كونه الأقرب إلى الطرح العلمي الأعمق والأكثر إقناعاً من الطرح الأيديولوجي .. النسوي حصراً.

(٢٩) لعل قصص يوسف إدريس من أقوى ما يعبر فنيًا عن هذه النزعة إلى التحرر الجسدي الفردي وقصص إحسان عبد القدوس من أكثرها شفافية أما "الرقص الشرقي" فهو الأكثر "مباشرة" في التعبير عن هذه سواء تم في الظاهر والعلن أو في سرية فضاءات الحياة الخاصة.

(٣٠) في هذه الرواية كما في كل رواياته يحرص صنع الله إبراهيم على التوثيق وكأن الكتابة الروائية كتابة معرفية في جزء منها.

(٣١) هذه الجماعة السياسية تنتمي للحزب الشيوعي، لكن الكتابة تكشف عن معاناة السجناء من كل الفئات والأعمار (انظر مثلاً ص٥٤).

(٣٢) الرواية، ص١٨٦-٢٨٧.

(٣٣) إننا هنا أمام تلك الرؤية الجمالية الدنيوية أو الواقعية التي بدأت تهيمن على الفنون والثقافة في أوربا منذ بدايات عصر النهضة كما يشير إليه لوبروتون ورولان بارث وغيرهم.

(٣٤) CRETOQIE. P. ٦٥٤.

(٣٥) الوعي الجسدي لدى نيتشه، توفيق صويلحي، الحياة الثقافية، السنة ٢٢ العدد ٨٦، جوان ١٩٩٧، ص٣٥.

(٣٦) العبارة بين الأقواس من عنوان مجموعة قصص قصيرة للكوني، وهو قد اقتبسها من رواية روبرت موزيل الشهيرة: "الإنسان بدون خصال"، المجموعة صادرة عن دار التنوير بيروت ١٩٩٢.

(٣٧) نضع هنا كلام د. لوبروتون مقابل كلام مصطفى حجازي المشار إليه في الفقرة الاستهلالية من هذه المقاربة وهو ما نرجحه وننحاز إليه هنا.

(٣٨) لا شك أن كتابات هؤلاء الكتاب من أجمل النصوص السردية العربية الحديثة وبالتالي فإن رأينا هذا يظل رأيًا خاصًا تبرره هذه القراءة فحسب.

(٣٩) هذا النمط من الروايات أصبح يشكل تيارًا يسميه البعض "رواية السجن السياسي" وقد عرضت له الكثير من الكتابات النقدية التي يضيق المجال عن ذكرها. انظر عن نجمة أغسطس تحديدًا: ثلاثية الرفض والهزيمة" محمود أمين العالم، دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٥.

ذكرياتي عن مصر – الجامعة
مصر الخمسينيات

أ.د. منصور الحازمي

حينما قيل لي نريدك أن تروي لنا شيئًا من ذكرياتك عن مصر خلال دراستك الجامعية – أي خلال الفترة التي قضيتها في جامعة القاهرة من سنة ١٩٥٤ إلى سنة ١٩٥٨م – تذكرت ما قلته سابقا عن طموحي في كتابة شيء من ذكرياتي عن تلك الأماكن الحبيبة إلى نفسي، والتي قضيت فيها سنوات طفولتي وشبابي. وقد بدأت فعلاً بكتابة صفحات عن "النحلة" وعن "ربع الرسّان"، وهما حيّان من أحياء مكة القديمة، وقد ولدت في الأولى وترعرعت في الثانية. ولكنني لم أكتب شيئًا عن "دُقي" القاهرة، ولا عن "سُوِيْس كُوتج" لندن، بل ولا عن "ملز" مدينة الرياض. وتمر السنوات، وتضعف الذاكرة، وينقضي العمر في الطموح والآمال والذكريات. فماذا عساي أن أقول اليوم يا ترى أمامك، وأنا لا أملك شيئًا من أضابير هيكل ولا من أساطير أودونيس. ولكنني سأحاول أن أتذكر شيئًا مما كان في تلك السنوات الحلوة المغرقة في البعد والقدم.

ولا أدري من كان معي في الطائرة التي أقلتني من جدة إلى القاهرة – كنا مجموعة من الطلاب المبتعثين إلى مصر للدراسة، والطائرة إما سكايْ ماستر وإما كونفير، وهما الطائرتان المشهورتان في ذلك الزمان، لأن لكل منها أربع مراوح ضخمة، وتقطع المسافة بين جدة والقاهرة في أربع ساعات فقط. ولكن لابد من التوجه أولاً إلى صحراء سيناء والمكوث في الطور مدة لا تقل عن يومين أو ثلاثة أيام قبل الوصول إلى القاهرة، وذلك للتأكد من صحة أجسامنا وخلونا من الأمراض المعدية. فالطور يشبه الحجر الصحي أو "الكرنتينة"، ولابد مما ليس منه بد. وقد تعرفت في تلك الصحراء البعيدة على أفراد ينتمون إلى قبيلتي العظيمة – قبيلة حَرْب التي كانت تقطن حول المدينة المنورة، وكانت في الأيام القديمة، كما يروي بعض الحاقدين، تقوم بمضايقة الحجاج وسلبهم. وحمدت الله على انتشارنا في كل مكان. وصحراء سيناء تعج في الحقيقة بمختلف القبائل من شبه الجزيرة العربية، بل أن شرقي إفريقيا يمتلئ بالقبائل المهاجرة منذ أقدم الأزمان.

ووصلت ورفاقي أخيرًا إلى القاهرة، قاهرة المعز، التي نسمع عنها ونسمع صوتها الجميل عبر المذياع. كنا نترقب حفلات أم كلثوم أوائل كل شهر، ونقيم لأغانيها الطويلة الولائم والمخيّمات. أما أغانيها القصار فكنا نسمعها بواسطة الأسطوانات التي تدار بـ"الزمبلك" اليدوي His Master Voice ومنها "على بلد المحبوب" و"افرح يا قلبي". كنا نستمع ونهز رؤوسنا طربًا، ونخشى في نفس الوقت أن يصل إلى آذان "المطاوعة" الذين يدورون بعصيّهم في كل مكان.

استقبلنا في مبنى البعثات بحي الدّقي كبار الطلاب القدامى، ومنهم محمد علي مكي وعبد الله الوهيبي، ثم التقينا بالمدير والمشرف العام الأستاذ عبد الله عبد

الجبار، وكان أستاذي في المرحلة الثانوية، حينما كان مديرًا للمعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة، وهو معروف، ولاسيما في أواخر الخمسينات، بدراساته وكتاباته الرائدة، وأهمها كتابه الشهير: التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، ويضم المحاضرات التي ألقاها على طلاب قسم الدراسات الأدبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية بالقاهرة – سنة ١٩٥٩م.

وفي دار البعثات السعودية تعرفت على الكثير من الزملاء الملتحقين بمختلف الكليات والأقسام العلمية. كنا نجتمع يوميًا في المطعم أو النادي أو في غرفنا الخاصة ونتجاذب أطراف الحديث والنكات. وكان لنادينا صحيفة حائطية نسهم فيها بالكتابة في شتى الموضوعات، وقد ننصرف على لعب الشطرنج أو البنج بونج إذا ما مللنا الكلام أو القراءة. لقد كانت الإقامة في دار البعثات تجربة جديدة بالنسبة لي، فأنا لا أعرف القسم الداخلي في مكة المكرمة كما عرفه بعض زملائي المغتربين والقادمين من شتى أنحاء المملكة للالتحاق بالمدرسة الثانوية الوحيدة في البلاد، وهي "مدرسة تحضير البعثات". إنني لم أبعد عن أهلي إلا هذه المرة. وزميل الغرفة في دار البعثات قد تنتقيه أو ينتقيك، أو تعيشان معًا بمحض الصدفة. وأذكر أنني تقاسمت الغرفة مرة مع الصديق عبد العزيز عطا ومرة مع الصديق يوسف نحاس. والانسجام مع زميل الغرفة هو التمهيد في معظم الأحيان لاختياره زميلا لشقة المستقبل. ذلك لأن نظام إدارة البعثات يقضي بأن يمكث الطالب سنتين متتاليتين، وتحت الحراسة المشددة، في السكن الداخلي، قبل الإفراج عنه والسماح له بالانتقال إلى سكن خاص. فالشقة تعني الانطلاق والحرية، وهي التي ألف عنها شاعرنا المبدع الدكتور غازي القصيبي روايته الشهيرة (شقة الحرية).

ولم تكن جامعة القاهرة بعيدة عن مقر السكن والإدارة، وهذا هو السبب فيما يبدو في اختيار الموقع. كنا نمشي لها ونخترق ميدان عبد المنعم الجميل حتى نصل إلى حديقة الأورمان وكلية الفنون الجميلة فالباب الرئيسي للجامعة. ومن محاسن الصدف أيضًا أن يقع سكن للطالبات بجوارنا تمامًا، فجمع الطريق بين جمال الطبيعة وجمال حواء الفاتنة. وطالما تغنيت بذلك الموقع قلت عنه في محاضرة لي بعنوان: "وقفات على أطلال قديمة" ما يلي:

"... كان الربيع يملأ الدروب بالزهور المتفتحة والروائح الذكية، ووجد الفتى نفسه فجأة في بيئة جديدة ووسط غريب لا عهد له به. وحواء تقف سافرة سادرة تتكلم بلباقة وتناقش بجرأة رشيقة، سريعة الخطى تتدفق نشاطًا وحيوية. أما حواء التي أعجب بها فقد كانت إلى جانب ذلك من هواة الشعر وهي زميلة في القسم تقرّب الشعراء والمتشاعرين الطلاب، ولا تبخل عليهم بابتساماتها الخلابة التي تشبه الورود. ولكن فتى الجزيرة كان تائهًا مأخوذًا يغلب عليه الخجل والتردد والوجوم والحزن. وفي لحظة من لحظات يأسه وتمرده قرّر أن يمزّق الحجب. لماذا لا يكون شاعرًا أو متشاعرًا؟ فربما حظي بوردة صغيرة من تلك الورود التي

يراها تتناثر من حوله كظل صباح. فأهداها قصيدته الأولى "خفقات قلب" ومنها هذه الأبيات:

وكم مرّة جمعتنا الطريق ... تظللنا وارفاتُ الشجَرْ
أشير إليك حيث الخطى ... ولقصرُ أخرى بعيدًا حَذِرْ
فلم أستطعْ أن أفوه بحبّي ... إليك ولا أن أذيعَ الخبَرْ
بأنكِ نجمٌ تألق فسي ... سماء حياتي وبدرٌ أغرْ

وإن أردتم أن تعرفوا ما الذي حدث بعد ذلك فلتقرءوا الإهداء الذي وجهته إليها في صدر ديواني الأول (أشواق وحكايات) قلت: "إلى مَنْ فَتِنتُ بالشعر، ذَبّاك الزمان، وفتِنتُ بها، وجهدتُ، مخلصًا، أن أرضيها، فكتبت لها كلامًا موزونًا مقفى. أشاحت بوجهها وقالت: لم تصنعْ شيئًا – إنما الشعر هو الحرّ المنطلق ... فسهرت الليالي كي أتحررَ من قيود الشعر حتى كبّلني بها ... وركبني غرور الشباب، فاستمرت اللعبة ... ونسيتها.

أهدي إليها هذه المحاولات القديمة – الجديدة علها تصفح، بعد أنجتها الحياة وشاختْ .. وشختُ في الحزن معها .. "ولكنها لم تر الديوان ولم تر الإهداء. ورأيتها أنا صدفة في المربد بالعراق بعد مضيّ أكثر من ربع قرن على لقائنا القديم وهاتفتني، وقلت هذه الأبيات بعد ذلك تعبيرًا عن خيبة الأمل:

كلمتْ، قال صاحبي ... مَنْ تُرَى؟ قلتُ "مَوْعِدَا"
بعد عشرين حِجّة ... مَدّ لي طيفها يدا
جاءني بعد أنْ مَضَتْ ... أعصُرٌ وانقضَتْ سُدَى
لم يعدْ مَنْ حبيبةٌ ... مثلما كان أغْيدا
لا ولا مَنْ أحبُّها ... مفعمَ القلبِ أمْرَدَا
لم يصلْ غيرُ صوتِها ... ناعمَ الخطو كالنّدَى
يُسكرُ المسْمَعَ نبرُهُ ... كيفما اهتزّ أنشَدَا
قالت الويلُ ما أرى؟ ... قلتُ: عيْناكِ والرّدَى

أمل المعذرة،

فلقد تحدثت حتى الآن عن الطريق إلى الجامعة ولم أتحدث عن الجامعة نفسها. والحديث ذو شجون، كما يقولون، وأنا إنما أتكلم عن مرحلة الصبا لا مرحلة الشيخوخة. ولقد كانت كلية الآداب في ذلك الزمان، كما تعلمون، مصدر الإبداع والتألق. ويكفيها أن الأسماء المشهورة من أمثال طه حسين وسهير القلماوي ويحيى الخشاب وشوقي ضيف وعبد الحميد يونس ورشاد رشدي ومجدي وهبة. وفي محاضرات طه حسين تمتلئ القاعة الكبيرة بمحبيه والمعجبين به حتى لا يكاد يبقى لنا نحن طلابه مكان. كان يسحر الجميع بصوته وحسن إلقائه وتسلسل أفكاره وكأنه يقرأ من كتاب. وكانت تلميذته الوفية، سهير القلماوي، هي التي تقوده دومًا وتجلس بجانبه.

لقد حظي جيلنا، جيل الخمسينات القرن الماضي، بتلك النخب الممتازة من الأساتذة – وبعضهم من بقايا جيل سابق من أمثال طه حسين وأحمد أمين. كان شوقي ضيف موسوعة في عصور الأدب العربي، وعبد العزيز الأهواني حجة في الأدب الأندلسي، أما محمد كامل حسين فهو أستاذ الأدب المصري، في حين أن النقد الأدبي وتياراته الغربية قد تخصص فيها كلٌ من شكري عياد وسهير القلماوي، كما اشتهر عبد الحميد يونس بأعماله المميزة في الأدب الشعبي، ومصطفى السقا في النحو والصرف.

لقد كان قسم اللغة العربية في ذلك الوقت موسوعة ثقافية، فهو يجمع بين القديم والجديد، بين اللغة العربية واللغات الشرقية الأخرى وأهمها العبرية والفارسية، وعلى الطالب أن يختار إحداهما ابتداءً من السنة الثانية حسب ميوله واهتماماته، فالعبرية تشترك مع العربية في الجذور اللغوية، بينما تتميز الفارسية بتأثيرها الحضاري. وكان الدكتور يحيى خشاب يقوم بتدريس مادة الحضارة الفارسية، أما اللغات الشرقية فلها مدرسوها المختصون. وقد اخترت أنا الفارسية واستمتعت بقراءة رباعيات الخيام في لغتها الأصلية، وأذكر منها هذا البيت:

جُزْ جامِيْ لعلْ بهِشْت بَرْسـازْ   دَرْ حور وقصور رَسِـي ياتَرسِـي

وترجمته، وأستغفر الله من كل ذنب:

اشـربْ خمـرًا فـي هـذه الـدنيا

فإنك حيث للحور والقصور قد تصلْ وقد لا تـصلْ

ولا أدري إن كانت هذه الترجمة صحيحة أم لا.

وإلى جانب اللغات الشرقية فقد كان قسم اللغة العربية يلزم طلابه كذلك بدراسة الفلسفة في جميع السنوات. وقد درسنا في السنة الأولى نظرية المعرفة مع طلاب قسم الفلسفة في مدرج ٧٨، وكان أستاذنا هو الدكتور توفيق الطويل وكتابه (أسس الفلسفة) هو المقرر علينا في ذلك الوقت. أما في السنوات الثلاث الأخيرة فكنا ندرس الفلسفة الإسلامية على أيدي أساتذة كبار من أمثال الأهواني والتفتازاني.

وقد درسنا أيضًا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة القاهرة مادة الجغرافيا مع طلاب قسم اللغة العربية. وكان ذلك القسم بعيدًا عن مبنى الجامعة ويقع بجوار السفارة السعودية في الشارع العام المؤدي إلى ميدان الجيزة. كما درسنا أيضًا بعض الأعمال المتميزة في الأدب الإنجليزي؛ وكانت الدكتورة فاطمة موسى تقوم بتلك المهمة.

ذلك إذن هو قسم اللغة العربية الذي لم أكن مقتنعًا بادئ الأمر بالالتحاق به، لأنني درست الكثير من مواده حينما كنت طالبًا في المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة. درست ألفية ابن مالك، ودرست كشف الشبهات، ودرست الفرائض، ودرست أصول الفقه. وكان المعهد وكلية الشريعة يختصّان بالأزهريين الوافدين إلينا من مصر الشقيقة، ومنهم محمد أبو شبهة ومحمد متولي الشعراوي. وقد علمت

فيما بعد أن الكثير من زملائي المصريين قد دفعوا أيضًا إلى الالتحاق بقسم اللغة العربية اضطرارًا ولم يلتحقوا به عن رغبة حقيقية. ولكن من أساتذة القسم كانوا، كما رأينا، نجومًا لامعة في العالم العربي، وذلك في حد ذاته أكبر حافز للرضى والقبول، بل وللفخر بالانتماء إلى ذلك القسم العتيق.

وللقسم إلى جانب شهرته الأكاديمية نشاطاته اللاصفيّة في اكتشاف المواهب وتنمية القدرات. وأذكر تلك الندوة الشعرية التي كان يترأسها الأستاذ الدكتور شكري عياد ويدعي إليها بعض الشعراء المتألقين في ذلك الوقت من أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي. ويجتمع هواة الشعر من الطلاب والطالبات في تلك القاعة الكبيرة، ويعرضون ما نظموه على أولئك الأساتذة الكبار. ويتلذذ الجميع بسماع الشعر وتعليقات النقاد. وكنت أتمنى لو كانت لدي الجرأة الكافية لعرض ما لديّ من محاولات. ولكنني اكتفيت بعرض تلك الأبيات التي سمعتموها سابقا على صديقي الشاعر زميلي السوداني مبارك حسن الخليفة، ليعرضها بدوره على تلك الزميلة التي أعجبت بها. ولا أريد أن أعيد الآن عليكم قصة الطريق مرة أخرى.

وأذكر أنني أرسلت أيضًا نماذج من محاولاتي الشعرية إلى الدكتور أحمد كمال زكي الذي كان له باب ثابت في مجلة (الشهر) الصادرة في مدينة القاهرة سنة ١٩٥٨م. وكان ذلك الباب بعنوان: "مع الشعراء"، يعلق فيه الدكتور على القصائد التي تصله من الشعراء الشباب. ومما قاله عن مقطوعتين أرسلتهما إليه (العدد الخامس – يوليه ١٩٥٨م):

"صفقة زواج – قصيدة حلوة للشاعر منصور إبراهيم يعرض فيها لمشكلة الخاطبة" في تعبير رشيق ولكنه قاصر عن بلوغ الغاية، إذ أخفق الشاعر في تصوير النهاية.. في الكشف عن الشيء الذي تبشر به الخاطبة ليرجع إلى الليل الكئيب:

عيناك كالضوء اندفق
خداك في لون الشفق
والوردة الحمراء ثغرك
والضامر الهيمان خصرك
وأعيش في حلم طويل
أقتات من صور الخيال
وأعود للنصف الجميل
للثغر للطرف الكحيل
لملاك خاطبتي العجوز
فلا أرى في مخدعي غير الذهول...

وللشاعر نفسه قصيدة أخرى "طيفها المدنس" فيها خلط عروضي وبعض الأبيات لا وزن لها".

والغريب أن الدكتور أحمد كمال زكي قد تعرّفت عليه في الرياض حينما أتى متعاقدا مع جامعة الرياض كأستاذ في كلية الآداب – قسم اللغة العربية. وقد مكث لدينا حوالي خمس عشرة سنة، ولم أكن أعرفه شخصيًا في القاهرة، إذ كان من أساتذة جامعة عين شمس. وقد أخبرته عن محاولاتي الأولى في مجال الشعر، وأطلعته على ما كتبه عني في مجلة "الشهر"، فتطوع مشكورًا بقراءة قصائدي التي ضمّها ديواني الأول (أشواق وحكايات)، والذي طبع في مدينة الرياض سنة ١٩٨١م.

أما زملائي في كلية الآداب فهم كثيرون، ومنهم: مبارك حسن الخليفة الذي ذكرته آنفا والذي كان يجمع بين موهبة الشعر وموهبة العزف على العود. ومنهم مصطفى الريس الذي كان يقطن في حي السبتية ونجتمع في منزله للدراسة أو المؤانسة. ومنهم محمود القوصي وصالح مهران وهدى العجيمي ومحمود حجازي، والتونسي الأنيق الشاذلي زوكار. وقد كان أجمل مكان نجتمع فيه نحن الفتيان و"تبصبص" هو بوفيه كلية الآداب الذي اشتهر بدنانه وحسانه، وكان يرتاده الطلاب والطالبات من جميع كليات الجامعة.

. لقد كنت أكتب إلى شقيقي الأكبر فيصل عن كل ما واجهته أثناء دراستي في مصر، وقد توفي – رحمه الله – قبل عدة سنوات. واكتشفت بعد وفاته أنه كان يحتفظ بمعظم تلك الرسائل القديمة التي كنت أكتبها إليه من القاهرة. لذلك، فإنني أجدها فرصة لأتلو عليكم بعضها، لأنها تعبّر بعفوية وصدق عن واقع الحال، وعما صادفه ذلك الشاب الغريب أثناء دراسته في القاهرة.

قلت له في رسالة مؤرخة في ١٦ نوفمبر ١٩٥٤م أطمئنه على انتظامي في الدراسة: "... أطمئنكم من ناحية صحتي أنني بخير والحمد لله . والدليل على ذلك أن وزني زاد ٣ كيلو عن وزني السابق. فلقد كان وزني سابقا ٥٠ كيلو والآن وزني ٥٣ كيلو. وأرجو أن تكون زيادة مضطردة في الأيام القادمة...".

وهذه رسالة مؤرخة في ٦ ربيع الثاني ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م أشكو فيها قلة النقود وأقول: "أما الراتب الشهري الذي تصرفه لنا البعثة فهو خمسة جنيهات فقط لا غير. وهذه منها عشاء أربع جُمع، فإن كل ليلة جمعة يذهب الطلاب للفسحة ويتعشون على حسابهم الخاص. ومنها تذاكر سينما أربع جمع أيضًا. ومنها مواصلات ثلاثين يومًا، ومنها حلاقة وأجرة كوي وأجرة جزمجي. ومنها شراء سكر وشاي. وهكذا ترون أن هذه الخمسة جنيهات تطير في هذه الأشياء...".

وفي رسالتي المؤرخة في ٢٨ فبراير ١٩٥٥م، أخبر أخي عسن النشاط الثقافي في جامعة القاهرة فأقول: "... انتهى الامتحان منذ ١٨ فبراير، أما النتيجة فلم تظهر حتى الآن، وسأوافيكم بها عند ظهورها – إن شاء الله – ومن يوم ٢١ فبراير حتى هذا اليوم ٢٨ أقامت الجامعة أسبوعًا جامعيًا حافلا وذلك في المدينة الجامعية. وهذا الأسبوع يعرف بأسبوع الشباب الجامعي، يجمع أنواعًا شتى للسمر، وينصب مسرح يقضي فيه الطلبة والطالبات ليلهم حتى الثانية عشرة. ويسرني أن

أخبرك بأنني اشتركت في هذا الأسبوع الحافل واستمتعت به كثيرًا. وإلى جانب هذا الأسبوع فقد نظمت الجامعة رحلات كثيرة، منها ما كانت وجهته الإسكندرية، ومنها ما كانت وجهته قنا وأسوان والمنصورة وغير ذلك من الأماكن، وذلك بغرض الراحة والاستجمام من تعب الدراسة. وفي النية الاشتراك في إحدى هذه الرحلات...".

وفي رسالتي المؤرخة في ٢٧ مارس ١٩٥٥م أقول لأخي: "... حل الربيع بأرض الكنانة. فها هي الأشجار العارية قد أخذت تزدهر، وتلك الغصون العجفاء اليابسة قد ازدانت بالأزهار الفيحاء النضرة في أحلى منظر. والشوارع قد ازدانت بتلك الأشجار الجميلة التي توّجها الربيع بهذا التاج الطبيعي الجذاب. قضيت أيامًا رائعة في الإسكندرية، عروس البحر الأبيض، تلك الأيام التي استمتعت فيها بجمال الطبيعة، والتي كانت أيامًا قليلة جدًا، ولكنها أسعد أيام قضيتها في حياتي.. ولقد قامت الكلية في الأسبوع الماضي برحلة إلى السمويس فاشتركت فيها، وزرنا هناك مصانع تكرير البترول، وقمنا برحلة بحرية من هناك إلى سفح جبل عتاقة. ولقد كانت رحلة جميلة حقا...".

وفي رسالتي المؤرخة في ١٨ نوفمبر ١٩٥٦م تحدثت عن العدوان الثلاثي على مصر فكتبت لأخي: "... إني ولله الحمد في صحة جيدة، أو بعبارة أخرى ما زلت على قيد الحياة على الرغم من قنابل الأعداء التي نسمعها تتساقط ذات اليمين وذات اليسار. ولكني أخشى بذكري القنابل هنا أن أكون قد بعثت في نفوسكم شيئًا من الخوف والهلع على حياة أخيكم، التي لا أشك أنها غالية عندكم ولكن فلنتذكر قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ﴾ (الأعراف ٣٤). وهنا أكون قد بعثت في نفوسكم شيئًا من الطمأنينة وجعلتكم تتذكرون هذه الآية الكريمة التي كنت أتذكرها عندما أسمع صفارات الإنذار، وعندما يخيم الظلام على هذه المدينة الآمنة، باعثًا في نفوس سكانها مزيجًا من الصبر والإيمان والشجاعة النادرة التي لا وجود لها في قلوب اللصوص الجبناء. ومن يرى تصميم هذا الشعب الأبي وإصراره على نيل استقلاله الكامل. ومن يرى هذه الطوابير الطويلة من الرجال والنساء والأطفال آخذة طريقها إلى المعسكرات في عزم وقوة، ومن يرى هذه الوجوه الطافحة بالأمل والنصر، يؤمن بتحقيق أملهم في القريب العاجل – إن شاء الله – ويؤمن بنصرهم الذي لا يعادله نصر ...".

وهذه رسالة عن الصيد في مصر، مؤرخة في ٢١ رمضان ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م أقول فيها: "... أكتب إليك رسالتي هذه، و"طراطيع" العيد تدوّي في أذني. فهذا اليوم هو عيد الفصح المسيحي، وغدًا هو عيد شم النسيم الذي يحتفل به أقباط مصر بمناسبة انتهاء الشتاء ببروده وخموله وابتداء فصل الربيع بعطره وزهوره. غدا تمتلئ الحدائق والشوارع بالصغار والكبار، وتغص الميادين العامة بسلال "الفسيخ"، وهو نوع من السمك المملح يدفن مدة طويلة، ثم يؤكل مع البصل والخس والجرجير. وغدًا ترى البشر والسرور يطفح على وجوه الجميع، واللهو والمرح

يشع في قلوب الأطفال والصبيان الحالمين ... أما بعد تسعة أيام فهو عيد الفطر المبارك – عيد المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، أعاده الله علينا وعليكم بنعمة وسلام..".

وأخيرًا، يبدو أنني قد أفرغت كل ما في جعبتي لشقيقي فيصل ولم يبق لدي ما أقوله له وذلك الإحساس بالفراغ هو ما عبّرت عنه في رسالتي المؤرخة في ١٩٥٧/٩/٤م إذا أقول: "..وصلني خطابكم منذ مدة ولم يؤخرني عن الرد عليه إلا عدم وجود موضوع يستحق التحدث عنه فلبثت طوال هذه الأيام أبحث عن جديد وأقلب في صفحات حياتي اليومية الرتيبة لعلي أعثر على صفحة تستحق الانتباه، ولكني مع الأسف لم أجد أمامي غير نسخ متشابهة تتكرر كل يوم في كسل واسترخاء ولم أر سوى أيام تجر خطاها في ثقل وإعياء .. وهأنذا أكتب إليك هذا الخطاب وأجفاني مثقلة بنوم لا ينتهي، وفمي لا يكف عن التثاؤب...".

أرجو ألا يكون مستمعيّ هذا اليوم قد أصابتهم العدوى. لذلك دعوني أخرجكم قليلا من هذا الملل لأروي لكم شيئًا من عجائب تلك الأيام القديمة. وأولها ذلك الزي الغريب الذي لابد من استساغته والتعود عليه، أعني القميص والبنطلون أو الجاكتة والكرافتة في فصل الشتاء والمناسبات الرسمية. ونحن لم نعرف في بلادنا سوى الثياب والعمائم، وقد تضاف إليها العُقل والمشالح في الأعياد والمناسبات. لقد غيّر الاستعمار أزياء الشعوب منذ زمن طويل، وبقينا نحن الأعراب في الجزيرة العربية آمنين مطمئنين. ولكن مجيئنا إلى مصر الخمسينات يمثل أولى الخطوات نحو التغيير. وها نحن نحشر أنفسنا حشرًا في السراويل الضيقة ونتعلم كيف نخنق رقابنا بتلك الربطة المزركشة – الكرفتات – بل إننا فقنا أقراننا المصريين بذلك القماش اللميع الذي يسمونه "الشركسكين" والذي كنا نجلبه من بلادنا الغنية، وقد أصبح السعوديون يلمعون في الشوارع المظلمة فسبحان مغير الأحوال.

أما شارع فؤاد فقد كان تحفة الشوارع المصرية بل العربية في حقبة الخمسينيات، وقد رأيناه متوهجًا بالأضواء ومزدحمًا بالسواح ومضمّخًا بعطور الفتيات، ولا ينام حتى يُغسل بلاطه الناعم كل ليلة بالماء والصابون. فأين منه شارعنا ذاك الذي يطل عليه بيتنا القديم في مكة المكرمة. لقد قلت عنه مرة – وهو شارع رئيسي يسمى "ريع الرسان". قلت: ".. وها نحن في "الريع". نقلة حضارية كبيرة. أعني بعد "الدحلة" [حيّنا القديم] رواشيننا تطل على الشارع الرئيسي، والوحيد على الحرم المكي. لم يكن يزيد عرضه على عشرة أمتار. وكان مترِبًا يبلله "الرّشاش" بقطرات الماء في بعض المناسبات العامة والاحتفالات ..". فأين، إذن، ذلك الشارع البدائي الصغير "ريع الرسّان" من هذا الشارع العالمي الكبير – شارع فؤاد، وقد اصطفت على جانبيه المحلات التجارية الكبيرة من أمثال شيكوريل وشملا وعمر أفندي، وتفرع منه شارعان رئيسيان طويلان، الأول شارع عماد الدين والثاني شارع سليمان. ويمكن أن نطلق على شارع عماد الدين شارع

الثقافة لأنه يحتوي على العديد من المكتبات المهمة، وأن نطلق على شارع سليمان شارع الفنون إذ يحتوي على الكثير من السينمات المشهورة مثل سينما مترو وسينما ميامي وسينما راديو، ومسرح إسماعيل ياسين. لقد كان شارع فؤاد في فترة الخمسينات الأولى أكثر شبهًا بشارع الشانزليزيه فهو يزدحم بالخواجات الذين يتحدثون اللغة الفرنسية ويمتلئ بالمسارح والمطاعم والكازينوهات الراقية.

وبجوار شارع فؤاد تقع حديقة الأزبكية التي تقام فيها حفلات أم كلثوم الرائعة، وقد حضرها الكثير من زملائي ولكنني للأسف لم أحظ بأيٍّ منها، ربما لارتفاع أسعار التذاكر، أو لتجنب الازدحام أو لأنني فضلت الاستماع على المشاهدة. على أي حال، كانت أم كلثوم – رحمها الله – هي مطربة العرب من المحيط إلى الخليج. ولكن حديقة الأزبكية لم تشتهر فقط بصوت أم كلثوم الجميل، بل اشتهرت أيضًا بأصوات المؤلفين الذين كانت تباع كتبهم القديمة على أسوارها. كما أننا حظينا نحن "الناصريين" في تلك الحقبة بأمهات الكتب السوفيتية وروائع الأدب الروسي المكتوبة بلغة إنجليزية مبسّطة وأسعار رمزية مغرية فأقبلنا على شرائها وقراءتها، رأس المال لكارل ماركس وروائع تولستوي وديستوفسكي وجوركي ..الخ. تلك كانت حديقة الأزبكية تهز رؤوسنا طربًا وثقافة. بل هي مصر الخمسينات التي كانت تضيء وتشتعل وتحلم وتبشر بمستقبل جميل.

عرفت آنذاك سلامة موسى وكنت من المعجبين بكتاباته وندوته كما حضرت ندوة لتوفيق الحكيم – أما رابطة الأدب الحديث فقد عرفتها عن طريق أستاذي عبد الله عبد الجبار الذي كان وكيلا لها وعمل مع رئيسها محمد عبد المنعم خفاجي في تأليف كتاب (قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي). وكان منزل الأستاذ عبد الجبار منتدى لكثير من الطلاب السعوديين والأخوة العرب.

لقد شهدت أواخر الخمسينيات الكثير من التوترات في العالم العربي نتيجة العدوان الثلاثي على مصر وتغلغل النفوذ السوفيتي وطموح عبد الناصر في لمّ الشمل وتوحيد كلمة العرب. وكانت الشقة التي أسكنها مع الزميل يوسف هاشم نحاس تطل على كازينو سان سوسي في ميدان الجيزة والذي كان يرتاده نخبة من المفكرين السعوديين وعلى رأسهم عبد الله عبد الجبار وعبد الله القصيمي وحمزة شحاتة وإبراهيم هاشم فلالي. وكنت وزملائي نحظى بمخالطتهم والاستماع إلى أحاديثهم وآرائهم ونشعر بالفخر والمتعة.

وباختصار، لقد كانت مصر الخمسينات وأوائل الستينات أسطورة جميلة عاشها المصريون والعرب جميعهم حتى توالت الهزائم بعد ذلك، بل توالت المآسي التي نعيشها الآن، فمتى يفيق العرب من سباتهم الطويل.

كان وأخواتها من المعجمية إلى الوظيفية

د. وسمية عبدالمحسن المنصور

ينطلق هذا البحث من إطلاق صفة النقص والتمام على ما صنف في مجموعة من النواسخ وهي (كان وأخواتها) ويثير في استقصائه انتقالَ الأفعال من الدلالات المعجمية العامة إلى دلالات وظيفية خاصة، وذلك في إطار التصنيف والترتيب، فالتصنيف يعلي بالدلالة المعجمية والاستخدام الوظيفي، والترتيب يكشف عن منهج الدارسين في الكشف عن الأصالة في مفهومي للنقصان والتمام في الأفعال الناسخة.

إنّ تصنيف أبواب النحو على أساس من نظرية العمل والعامل –ربما– أثر تأثيرا بالغا في التوجه إلى عمل هذه الأفعال في حالة النقصان. فهذه الأفعال كانت في الأصل كغيرها من الأفعال التي يسند إليها الفاعل. فالمتأمل في الكتب النحوية المدرسية التعليمية يجدها قد تسوق الأفعال الناسخة في أبوابها مثل: (كان وأخواتها)، (أفعال المقاربة)، (أفعال القلوب)، دون إشارة إلى أن هذه الأفعال تستعمل في اللغة استخدامًا آخر مثل استخدام أي فعل معجمي آخر، وأنها نقلت من تلك المعجمية لتؤدي وظيفة جديدة بدخولها على الجملة الاسمية، وتخليها عن معناها المعجمي القديم واكتسابها دلالة وظيفية في جملة المبتدأ والخبر. أما المطولات من الكتب النحوية وشروح المتون والحواشي فإنها تشير إلى قضية نقصان بعض هذه النواسخ وتمامها وذلك في خطين الأول يعرض هذه الأفعال في سياقات توحي بأن الأصل هو النقصان وأن هذه الأفعال قد تأتي تامة، أما الآخر فيلتفت إلى شروط مجيء هذه الأفعال ناسخة، وهي شروط متعلقة بدلالتها.

يتوجه البحث إلى كيفية التصنيف وإلى ترتيب القضايا، فمن حيث التصنيف جعل أبواب لهذه الأفعال الناسخة أي لشكلها، وهذا أمر لا مفر منه منذ أن كان تصنيف بعض كتب النحو يهتم بالعمل الإعرابي، أما الترتيب فهو التنبيه إلى كون هذه الأفعال تامة في الأصل، أو كونها تستعمل كغيرها من الأفعال.

وننتهي من هذا إلى أن النحويين القدماء قد تنبهوا إلى هذه الحقيقة، ويشهد بهذا تصريحهم بتمام هذه الأفعال أو بشروط عملها. ونجد من النصوص القديمة ما فيه تصريح مباشر إلى كون هذه الأفعال في الأصل تامة. فالفارسي يقول: "و(برح) مثل (زال) في أنه استعمل مقتصرا به على الفاعل، ثم نقل إلى حيز الأفعال التي لا يستغني بفاعليها كـ(كان)"[1]. وكذلك الرضي يقول: "فالذي زيد على مرادفات (صار): آل، ورجع، وحال، وارتد، كانت كلها في الأصل بمعنى(رجع) تامًّا، وكذا: استحال وتحول، فإنهما كانا في الأصل بمعنى: انتقل، وكذا كان أصل (صار)،

---

[1] أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (٣٧٧هـ)، المسائل الحلبيات، تحقيق (حسن هنداوي) (ط ١ دار القلم/ دمشق١٩٨٧م) ص٢٧٤.

فكان حقّ جميعها أن تستعمل تامة فتتعدى إلى ما هو مـــصدر لخبرهـــا بـــإلى، إن عدّيت، نحو: صار إلى الغنى، ثم ضُمّنت كلها معنى: كان بعد أن لـــم يكـــن؛ لأنّ الشخص إذا رجع إلى الفعل وانتقل إليه، فذلك الفعل يصير كائنا بعد أن لـــم يكـــن، ففاعلها في الحقيقة، بعد صيرورتها ناقصة: مصدر خبرها مضافا إلى اســمها، إذ معنى جميعها ناقصة: كان بعد أن لم يكن، وذلك المصدر هو الكائن بعـــد أن لـــم يكن، وفاعلها حين كانت تامة هو المرتفع بها لأنه الراجع والمنتقـــل"[1]. فـــالحكم بتمام صار سوغه امتناع ظهور أثر العمل في (صار إلى الغنى) واستقرار الحـــدث أما النقصان فمرده تحول الدلالة التي ضمنت معنى (كان بعد أن لم يكن) وظهـــور أثر عمله استوجب تقدير مرفوعها. ومثل ذلك قوله: "وأصل ما زال وما برح وما فتئ وما فتأ، وما انفك؛ أن تكون تامة بمعنى: ما انفصل، فتتعدى بمن إلى ما هـــو الآن مصدر خبرها، فيقال في موضع ما زال زيدٌ عالمًا: ما زال زيد من العلم، أي ما انفصل منه، لكنها جعلت بمعنى : كان دائمًا، فنصبت الخبر نصب (كان)، وإنما جعلت بمعناها لأنه إذا لم ينفصل شخص عن الفعل، كان فاعلا له دائمًا. وكذا أصل (برح) و(دام) أن يكونا تامين"[2]. وفي تعليلهم لعملها استلهموا عمل الفعـــل التـــام وظيفيا فالمرفوع كالفاعل والمنصوب كالمفعول به" فإن قيل فلم رفعـــت الاســـم و نصبت الخبر قيل تشبيها بالأفعال الحقيقية فرفعت الاسم تشبيها بالفاعـــل ونـــصبت الخبر تشبيها بالمفعول"[3]

ويشهد بإدراك هذا الانتقال من المعجمية إلى الوظيفية شـــرحهم لدلالـــة هـــذه الأفعال في حالة الوظيفية شرحًا لا يتخلص من دلالتها المعجمية، مثـــل قـــولهم إن (أصبح) تعني اتصاف الاسم بالخبر وقت الصباح.

ويشهد بهذا حرص بعضهم على استيفاء المعاني المعجمية للفعـــل فـــي حالـــة التمام، على نحو ما فعل ابن مالك، ومن بعده السيوطي.

وأما المحدثون فأكثرهم متابعون لطريقة التأليف النحوية المالكية فهم يبوبـــون لكان وأخواتها وقد يذكرون عرضًا مسألة تمام هذه الأفعال. ومن المحدثين أحمـــد سليمان ياقوت حاول الخروج من إشكالية النقصان والتمام بإنكار النقصان في مثل (كان) ورأى وصفها بالنقص خطأ وقرر أنه لا فرق بين الناقصة والتامة فهي عنده في الحالتين فعل ماض وما بعده فاعل[4]، وتابع الكوفيين بـــإعراب الاســـم فـــاعلا

---

[1] الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري (جامعة الإمام محمـــد ابن سعود الإسلامية/ الرياض) ٢: ١٠٢٥.

[2] الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري ٢: ١٠٢٧.

[3] ابن الأنباري، أسرار العربية، تحقيق: محمد بهجة البيطار، (مطبوعـــات المجمـــع العلمـــي العربي، دمشق، د.ت). ج:١ ص:١٣٥.

[4] أحمد سليمان ياقوت، النواسخ الفعلية والحرفية: دراسة تحليلية مقارنة (دار المعارف/ القاهرة، ١٩٨٤م) ص ٦٦.

والخبر حالاً[١]، وممن ذهب مذهب الكوفيين ودعا إليه شوقي ضيف[٢]. "ولكن هذا القول يهمل الفرق بين كان التامة، وهو أصل استخدامها، وكان الناقصة... ونقصد بالفرق من حيث: الدلالة، والاستخدام الوظيفي. فإذا كانت التامة تدل على اتصاف الفاعل بالكينونة، فإن الناقصة لا تدل على ذلك دلالة قاطعة – على الأقل– ولا يفهم منها سوى اقتران إسناد الخبر إلى المبتدأ بالزمن. وعد المنصوب حالاً يعني جواز حذفه من الجملة، وهذا لا يصح مع كان الناقصة. وثمة فرق أيضاً، وهو التركيب، فالتامة مركبة في الأصل مع فاعلها (فعل+ فاعل)، أما الناقصة فداخلة على جملة سبق تركيبها (كان+ مبتدأ وخبر)"[٣]. وأمّا محمود عبد السلام شرف الدين فقد بين بجلاء أن هذه الأفعال تامة في الأصل ثم تطورت نحو النقصان[٤] ومنها ما استمر في تطوره حتى صار كالحرف مثل ليس[٥]. ولكنا نخالف الباحث في ذهابه إلى اتفاق النحويين على تمام الأفعال قبل نقصانها، يقول الباحث: "فاستعمال هذه الأفعال ناقصة، حالة تطورية عن استعمالها تامة. ويبدو أن النحويين كانوا متفقين على هذا التصور"[٦]. والذي أميل إليه أنهم متفقون على أن هذه الأفعال لها استعمالان أحدهما استعمالها ناقصة والآخر استعمالها تامة. أما القول بتطور أحدهما عن الآخر فهذا أمر لا يمكننا أن نتبين اتفاقهم عليه، بل لعل أكثرهم يذهب إلى ما قدمناه من فرعية التمام على النقصان.

وقبل أن نمضي في هذا البحث نود أن ننبه إلى أن لنا مفهومًا مختلفًا بعض الاختلاف لمسألة النقصان فالفعل الناقص ليس فقط الذي لا يكتفي بمرفوعه بل هو الذي لا يكتفي بأحد ركني الإسناد سواء كان هذا الركن مرفوعًا مثل اسم (كان وأخواتها) أو منصوبًا مثل المفعول الأول من مفعولي (ظن وأخواتها). أو هي الأفعال التي ليست ركنًا من أركان الإسناد وإن كانت تبدو كذلك من الناحية الشكلية مثال (عسى).

وسوف نتتبع في ما يأتي من أمثلة كان الناسخة وأخواتها لبيان المعاني المعجمية، ثم نبين المعنى الوظيفي الذي تؤديه بدخولها على الجملة الاسمية.

---

[١] احمد سليمان ياقوت، النواسخ الفعلية والحرفية، ٦٨.

[٢] شوقي ضيف، تجديد النحو، (ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٩٠م). ص١٢.

[٣] إيولوس إبراهيم الشمسان، الفعل في القرآن الكريم: تعديته ولزومه، الفعل في القرآن الكريم:تعديته ولزومه (ذات السلاسل /الكويت،١٩٨٦م). ص١٨.

[٤] محمود عبد السلام شرف الدين، الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة (ط١، دار مرجان/ القاهرة،١٩٨٤) ص٤٠٤.

[٥] محمود شرف الدين، الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة، ٤٠٦. سنقف عند ليس بين الحرفية والفعلية فيما بعد.

[٦] محمود شرف الدين، الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة، ٤٠٤.

١-كان

عقد سيبويه بابًا لكان وأخواتها سماه (هذا باب الفعل الذي يتعدى اسم الفاعل إلى اسم المفعول واسم الفاعل والمفعول فيه لشيء واحد)، وهو يقصد الأفعال الناقصة، قال: "قولك كان ويكون، وصار، ومادام، وليس، وما كان نحوهن من الفعل مما لا يستغني عن الخبر، تقول: كان عبدالله أخاك، فإنما أردت أن تخبر عن الأخوة، وأدخلت كان لتجعل ذلك فيما مضى"[١].

أما الدلالة على التمام فجاءت في قوله: "وقد يكون لكان موضع آخر يقتصر على الفاعل فيه تقول: قد كان عبدالله، أي قد خلق عبدالله، وقد كان الأمر، أي وقع الأمر، وقد دام فلان، أي ثبت، كما تقول رأيت زيدًا تريد رؤية العين، وكما تقول أنا وجدته تريد وجدان الضالة، وكما يكون أصبح أمسى مرة بمنزلة كان، ومرة بمنزلة قولك استيقظوا وناموا"[٢].

وتفرقة سيبويه بين الاستخدامين واضحة جلية؛ ولكن ترتيب المسألة هذا الترتيب، وقوله "قد يكون لكان موضع آخر" قد يوحي بأصالة المعنى الأول وفرعية الثاني. أي أصالة نقصانها وفرعية تمامها.

يفرق الجوهري تفريقًا واضحًا بين الاستخدام الوظيفي لهذا الفعل واستخدامه المعجمي، قال: "كان إذا جعلته عبارة عما مضى من الزمان احتاج إلى خبر، لأنه دل على الزمان فقط، تقول: كان زيد عالمًا. وإذا جعلته عبارة عن حدوث الشيء ووقوعه استغنى عن الخبر، لأنه دل على معنى وزمان. تقول: كان الأمر، وأنا أعرفه مذ كان، أي مذ خلق"[٣]. ويلاحظ كيف قدم القول في الناقصة قبل التامة، وكيف عبر عن التمام بالاستغناء عن الخبر وهذا يوحي للمتلقي بأصالة حالة النقصان وفرعية التمام. وقد لا يكون الجوهري أو غيره يريدون هذا ولكن طرق المسألة على هذا النحو تؤدي إلى ذلك الفهم.

أما المعاني المعجمية التي تعد بها كان تامة فهي:

١-الدلالة على الحدوث

وهو على نحو مثال الجوهريّ آنفا، وكما ورد في قول مقاس العائذيّ:

فِدًى لِبَنِي ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي إِذَا كَانَ يَوْمٌ ذُو كَوَاكِبَ أَشْهَبُ[٤]

قال الجوهريّ: "وكوّنه فتكوّن"[٥].

٢-الدلالة على الكفالة

---

[١] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، (ط١، دار القلم/القاهرة ١٩٦٦م) ١: ٥٤.

[٢] السابق، ١: ٦٤.

[٣] الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار (ط١، دار العلم للملايين/ بيروت، ١٩٧٩م)، (ك و ن).

[٤] الجوهري، الصحاح، (ك و ن).

[٥] الجوهري، الصحاح، (ك و ن).

"وكنت على فلان أكون كونًا، أي تكفلت به. واكتنت به اكتيانًا مثله"[1].

أما الدلالة الوظيفية فهي ما ذكرها ابن الحاجب من أنّ كان تكون ناقصة لثبوت خبرها ماضيًا دائمًا أو منقطعًا، وبمعنى صار[2]. وشرح الرضي قول ابن الحاجب فبيّن أن لكان معنيين:

١) "ثبوت خبرها مقرونًا بالزمان الذي تدل عليه صيغة الفعل الناقص، إما ماضيًا، أو حالاً، أو استقبالاً، فكان للماضي، ويكون للحال أو للاستقبال"[3].

٢) الصيرورة، قال الرضي: "أن يكون بمعنى صار، وهو قليل بالنسبة إلى الأول، قال:

بِتَيْهَاءَ قَفْرٍ وَالْمَطِيُّ كَأَنَّهَا ... قَطَا الحَزْنِ قَدْ كَانَتْ فِرَاخًا بُيُوضُهَا"[4]

قال البغدادي: "ومعنى كانت: صارت؛ لأن البيوض صارت أفراخًا، لا أنها كانت أفراخًا ... ووجب تقدير كان بصار هنا ليصح المعنى، ولو قدر بكان لفسد، لكونه محالاً"[5]. ومن أمثلة ذلك ما ذكره البغدادي في قوله: "ومثله قول شمعلة بن أخضر، من شعراء الحماسة:

فَخَرَّ عَلَى الأَلَاءَةِ لَمْ يُوَسَّدْ ... وَقَدْ كَانَ الدِّمَاءُ لَهُ خِمَارَا

قال ابن جني في إعرابه للحماسة: كان هنا بمنزلة صار. أنشد أبو علي: بتيهاء قفر والمطي... البيت، أي صارت. وهذا وجه من وجوه كان خفي.ا.هـ.

ومثله قول رؤبة:

وَالرَّأْسُ قَدْ كَانَ لَهُ قَتِيرُ

---

(1) الجوهري، الصحاح، (ك و ن).

(2) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٤: ٨٨١.

(3) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٤: ٩٨١. وقال الرضي: "وذهب بعضهم إلى أنّ كان يدل على استمرار مضمون الخبر في جميع الزمن الماضي وشبهته قوله تعالى:﴿وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا بَصِيرًا﴾، وذهل عن أن الاستمرار مستفاد من قرينة وجوب كون الله سميعًا بصيرًا، لا من لفظ كان، ألا ترى أنه يجوز: كان زيد نائمًا نصف ساعة فاستيقظ، وإذا قلت: كان زيد ضاربًا لم يفد الاستمرار، وقول المصنف: دائمًا أو منقطعًا رد على هذا القائل، يعني أنه يجيء دائمًا، كما في الآية، ومنقطعًا كما في قولك: كان زيد قائمًا، ولم يدل لفظ كان على أحد الأمرين بل ذلك إلى قرينة". وهذا النص مهم في التفرقة بين ما يسمى بالزمن الصرفي والزمن النحوي أي الزمن المستفاد من صيغ الأفعال والزمن المستفاد من قرائن في الجملة لفظية ومعنوية.

(4) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٤: ٩٨١. نسب البغدادي هذا البيت لابن أحمر وهو شاعر إسلامي مخضرم، انظر: خزانة الأدب، ٩: ٢٠٢، ٥٠٢.

(5) البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي،(ت ١٠٩٣ هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحق وشرح:عبد السلام محمد هارون، (ط١، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٦ م)، ٩: ٢٠٢.

أي: صار"[1]. والمعنى الأول وهو الحدوث هو المعنى الذي انتقل منه الفعل إلى الجملة الاسمية؛ ولكنه بانتقاله إلى الجملة انسلخ من معظم سماته الفعلية؛ إذ لم يعد يدل على الحدوث أو نسي جانب الحدوث فيه، ولم يعد يشكل ركنا إسناديًا من أركان الجملة. ولم يبق سوى دلالته على الزمن أي تحديد ارتباط الاسم بالخبر زمنيًا.

زيادتها:

لما استخدمت (كان) استخدامًا وظيفيًا هو الدلالة على الارتباط الزمني بين عنصري الإسناد وتخلفت دلالتها على الحدث لمكن أن تقحم بين عنصري الإسناد أو بين أي متلازمين كالصفة والموصوف لإبراز عنصر زمني يخشى فواته، ولأنه مقحم فلا عمل له في ما أقحم فيه. ولعل من شواهد ذلك قول كعب بن زهير:

وَما ذاكَ عَن شَيءٍ أكونُ اجتَرَمتُهُ   سوى أنَّ شَيْئًا في المَفارقِ شامِلي[2]

٢- صار

يأتي هذا الفعل لازمًا ومتعديًا. ومن دلالته المعجمية ما يأتي:

١) الانتهاء والوصول إلى غاية والرجوع: ومن ذلك قوله تعالى:﴿أَلَا إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلْأُمُورُ﴾ [٥٥-الشورى]

٢) القطع: قال الجوهري: "وصاره يصيره لغة في يصوره، أي قطعه."[3] ومنه الفعل (فَصُرْهُنَّ) في قوله تعالى:﴿قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[٢٦٠-البقرة] وقد قرئ بكسر الصاد وضمها واختلف في المعنى فقيل هما بمعنى قطع أو أمال، وقيل الضم مشترك بين المعنيين القطع والإمالة، والكسر يدل على القطع فقط، وقيل الكسر بمعنى القطع والضم بمعنى الإمالة[4].

٣) الإمالة: قال الجوهريّ في معرض ذكر معاني صار: "وكذلك إذا أماله، قال الشاعر:

وفَرْعٍ يَصِيرُ الجِيدَ وَحْفٍ كأنَّهُ   عَلَى اللِّيتِ قِنْوانُ الكُرُومِ الدَّوالِحُ

أي يميله"[5].

---

[1] البغدادي، خزانة الأدب، ٩: ٢٠٢.

[2] السكري؛ أبو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار فراج ومحمود محمد شاكر (مكتبة خياط/ بيروت، د.ت)،ص ٦٨.

[3] الجوهري، الصحاح، (ص ي ر).

[4] السمين الحلبي؛ أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط (ط١، دار القلم/ دمشق، ١٩٩٣م)، ١: ٦٧٥.

[5] الجوهري، الصحاح، (ص ي ر).

٤) الضم: ذكر ذلك ابن مالك. ويتبين من كلام الشارح أنه هو الذي يفسره بعضهم بالإمالة[١].

أما الدلالة الوظيفية فهي منتقلة من الدلالة الأولى؛ فالصيرورة التي هي تحول إلى حالة من الحالات هو وصول وانتهاء إلى تلك الحالة. فحين نقول: صار الماء ثلجًا، عبرنا عن انتهاء الماء إلى حالة الثلج.

ولم تستخدم (صار) ناقصة في القرآن الكريم. أما في الشعر فكثير. من ذلك قول الأعشى:

ثَنائي عَلَيْكُمْ بِالمَغِيبِ وَإِنَّني ... أَرَاني إِذَا صَارَ الوَلاءُ تَحَزُّبَا
لَكُونُ امرأً مِنْكُم عَلَى ما يَنُوبُكُمْ ... وَلَنْ يَرَنِي أَعداؤكُم قُرْنَ أَعْضَبَا[٢]

وقوله:

لَمَّا رَأَيْتُ زَمَانَنَا كَالِحًا شَتِيمًا ... قَدْ صَارَ فِيهِ رُؤُوسُ النَّاسِ أَذْنَابَا[٣]

وقال ذو الرمة:

بُحُورٌ وَحُكَّامٌ قُضَاةٌ وَسَادَةٌ ... إِذَا صَارَ أَقْوَامٌ سِوَاكُم مَوَالِيَا[٤]

وقول جرير:

لَمَّا رَأَوا جَمَّ العَذَابِ يُصِيبُهُم ... صَارَ القُيُونُ كَسَاقَةِ الأَقْيَالِ[٥]

٣- ظَلَّ

من دلالته المعجمية ما يأتي:

١) الاتصاف بالظَّلالة: "ظل اليوم ظلالة، وأظل: صار ذا ظل، ودام ظله"[٦].

٢) الطول والدوام: "وظل الشيء طال ودام"[٧].

---

(١) ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن، المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد كامل بركات (جامعة الملك عبد العزيز/ مكة المكرمة، ١٩٨٠م)، ١: ٣٥٢.

(٢) الأعشى؛ ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين (ط٧، مؤسسة الرسالة/ بيروت، ١٩٨٣م)، ب ٣٣ ، ٣٤ ق١٤.

(٣) الأعشى، ديوانه، ب ٢٢ ق٧٩.

(٤) ذو الرمة، غيلان بن عقبة، الديوان، تحقيق عبد القدوس أبو صالح (ط٢، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر/ دمشق، ١٩٦٤م)،، ب٥٩ ق٨٧

(٥) جرير، بن عطية الخطفي، ديوان جرير؛ شرح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي (دار الأندلس/بيروت، د.ت)، ص٤٦٦.

(٦) أبو عثمان سعيد بن محمد المعافري السرقسطي، الأفعال تحقيق حسين شرف، (مطبوعات مجمع اللغة العربية / القاهرة ١٩٧٥م) ٣: ٩٧٥.

(٧) السرقسطي، الأفعال، ٣: ٨٥.

٣) عمل الشيء في النهار دون الليل: قال الجوهري: "وظللت أعمل كذا بالكسر ظلولاً، إذا عملته بالنهار دون الليل، ومنه قوله تعالى: ﴿فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ﴾[1]. وذكر أن من ذلك أيضا قول عنترة:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ

قال الجوهري: "أراد وأظلّ عليه"[2]. أما الدلالة الوظيفية فله دلالتان:

١) الصيرورة أي التحول.

٢) الاستمرار. وهذه الدلالة يلح القدماء على ربطها بالنهار مع أن النصوص التي ترد فيها ليست قاطعة الدلالة في ذلك؛ بل تعبر عن مطلق الاستمرار وليس مرهونا بوقت. من ذلك قوله تعالى:﴿أَنْ أَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾[١٧-الشعراء]. قال أبو حيان: "وقالوا فنظل لأنهم كانوا يعبدونهم بالنهار دون الليل"[3]. ولذلك نجد من المحدثين الذين يتابعون القدماء في هذا من يرجح دلالته على الصيرورة؛ لأن الفعل غير مقيد بليل أو نهار كما في قوله تعالى:﴿إِن يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظْلَلْنَ رَوَاكِدَ عَلَى ظَهْرِهِ﴾[٣٣-الشورى]، قال عبد الخالق عضيمة: "السفن تجري نهارًا وليلاً فهي بمعنى صار"[4]. والحق أن النص قد يفهم منه الأمران الاستمرار أو الصيرورة. ولكن الصيرورة أرجح لسبب غير الذي ذكر، وهو أن الركود تحول عن الحركة. فهو تحول من حال إلى حال.

وقد يفهم من بعض النصوص الدلالتان: الصيرورة أو الاستمرار، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَوْ فَتَحْنَا عَلَيْهِمْ بَابًا مِنَ السَّمَاءِ فَظَلُّوا فِيهِ يَعْرُجُونَ﴾ [١٤-الحجر] قال أبو حيان: "جاء لفظ فظلوا مشعرًا بحصول ذلك في النهار ليكونوا مستوضحين لما عاينوا على أنّ (ظلّ) يأتي بمعنى (صار) أيضًا"[5]. وقوله تعالى:﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [٥٨-النحل]، قال الزمخشري: "ظلّ بمعنى صار كما يستعمل بات وأصبح وأمسى بمعنى الصيرورة؛ ويجوز أن يجيء ظل لأن أكثر الوضع يتفق بالليل فيظل نهاره مغتمًا مربدّ الوجه من الكآبة والحياء من الناس"[6]. وقال أبو حيان: "ظل تكون بمعنى صار وبمعنى أقام نهارًا على الصفة التي تسند إلى اسمها. والأظهر هنا أن تكون بمعنى صار لأن التبشير قد

---

(١) الجوهري، الصحاح، (ظ ل ل).

(٢) الجوهري، الصحاح، (ظ ل ل).

(٣) أبو حيان، أبو حيان؛ أثير الدين محمد بن يوسف، البحر المحيط، (ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٠م).٧: ٣٢.

(٤) عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم (مطبعة حسان/ القاهرة)، ٨: ٤١٠.

(٥) أبو حيان، البحر المحيط ٥: ٨٤٤.

(٦) جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري؛ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (المكتبة التجارية، مصطفى أحمد الباز، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت)، ٢: ٤١٤.

يكون في ليل أو نهار. وقد تلحظ الحالة الغالبة وأن أكثر الولادات تكون بالليل ويتأخر إخبار المولود له إلى النهار خصوصاً بالأنثى"[1].

ولعل من دلالة الفعل على الصيرورة أو الاستمرار قول كعب بن زهير:

يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الحِرْبَاءُ مُصْطَخِمًا كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالنَّارِ مَمْلُولُ[2]

وقول كعب:

لَظَلَّ يُرْعَدُ إلاَّ أن يَكُونَ لَهُ مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْوِيلُ[3]

وقول كعب:

يظلّ جبينه غرضاً لسمر كأنّ نسورها حشيت نصالا[4]

وقوله:

وَظَلَّ سَرَاةُ اليَومِ يُبرِمُ أمرَهُ بِرَابِيَةِ البَحّاءِ ذاتِ الأَعَابِلِ[5]

وقول الأعشى:

فَظَلِلْتُ أَرْعَاهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَا حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّلامُ دَنَا لَهَا[6]

وقوله:

يَظَلُّ رَجِيمًا لِرَيْبِ المَنُونِ وَلِلسُّقْمِ فِي أَهْلِهِ وَالحَزَنْ[7]

٤- أمسى

للفعل أمسى دلالتان معجميتان:

١) الدخول في المساء، وهي الدلالة المشهورة للفعل اللازم. جاء في لسان العرب: "وقول الناس كيف أمسيت أي كيف أنت في وقت المساء ...وأمسينا نحن: صرنا في وقت المساء"[8]. وجاء على هذا المعنى قوله تعالى: ﴿فَسُبْحَانَ الله حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ﴾[١٧-الروم]

ومن ذلك قول الشنفرى الأزدي:

بِعَيْنَيَّ مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتِ[9]

---

[1] أبو حيان، البحر المحيط، ٥: ٤٠٥.
[2] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١٧.
[3] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص٢١.
[4] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١٤٥.
[5] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص٧٢.
[6] الأعشى، ديوانه، ب٦ ق٣.
[7] الأعشى، ديوانه، ب٢ ق٢.
[8] ابن منظور، لسان العرب، (مسا).
[9] المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (ط٤، دار المعارف بمصر/القاهرة، ١٩٦٤م)، ب٣ ق٢٠.

٢) الإعانة: وهي دلالة الفعل المتعدي، جاء في لسان العرب: "وقال ابن الأعرابي: أمسى فلان فلانًا إذا أعانه بشيء"[١].

أما المعنى الوظيفي وهو التحول مثل صار، فلعلنا نجده في مثل قول ساعدة بن جؤية:

لأَبَثَّهُ الحَوَادِثُ أَوْ لأَمْسَى   بِهِ فَتْقٌ رَوَادِفُهُ تَزُولُ[٢]

وقول كعب بن زهير:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لا يُبَلِّغُهَا   إلاَّ العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَرَاسِيلُ[٣]

وقول كعب:

بَانَ الشَّبَابُ وَأَمْسَى الشَّيْبُ قَدْ أَزِفَا   وَلا أَرَى لِشَبَابٍ ذَاهِبٍ خَلَفَا[٤]

وقول الأعشى:

وَعَاصَيْتُ قَلْبِي بَعْدَ الصِّبَى   وَأَمْسَى وَمَا إِن لَهُ مِنْ شَجَنْ[٥]

وقول الجميح:

أَمْسَتْ أُمَامَةُ صَمْتًا مَا تُكَلِّمُنَا   مَجْنُونَةً أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلَ خَرُوبِ[٦]

وقول سلمة بن الخرشب الأنماري:

وَأَمْسَوا حِلالاً مَا يُفَرِّقُ بَيْنَهُمْ   على كُلِّ مَاءٍ بَيْنَ فَيْدَ وَسَاجِرِ[٧]

٥- أصبح

يأتي الفعل أصبح في المعجم بمعنى الاستيقاظ، أو الدخول في وقت الصباح، وقد نقلناه عن سيبويه آنفًا، ونقل الأزهري عن سيبويه قوله: "أصبحنا وأمسينا أي صرنا في حين ذاك، وأما صبّحنا ومسّينا فمعناه أتيناه صباحًا ومساءً"[٨]. وجاء على هذا المعنى قوله تعالى: ﴿فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ﴾[١٧- الروم]

أما الدلالة الوظيفية فهي الصيرورة. قال الجوهري: "وأصبح فلان عالِمًا، صار"[٩].

ومن شواهد هذا الاستعمال قول الحادرة:

---

[١] ابن منظور، لسان العرب، (مسا).
[٢] السكري، ديوان الهذليين ٢١٩.
[٣] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١٤.
[٤] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص٥٤.
[٥] الأعشى، ديوانه، ب١٣ ق٢.
[٦] المفضل الضبي، المفضليات، ب١ ق٤.
[٧] المفضل الضبي، المفضليات، ب٤ ق٥.
[٨] الأزهري، تهذيب اللغة، (ص ب ح).
[٩] الجوهري، الصحاح، (ص ب ح).

لعبَ السُّيولُ بـــهِ فاصـــبحَ مــاؤهُ   غللاً تقطّعَ في أصـــولِ الخِـــروَعِ[1]

وقول كعب بن زهير:

فأصبحتُ قد أنكرتُ منها شَــمائلاً   فما شِئتَ من بُخلٍ ومن مَنعِ نائِــلِ[2]

وقول كعب:

فأصْـــبَحَ مُمْـــسانا كَـــأنَّ حِبالَـــهُ   مِنَ البُعْدِ أعناقُ النِّساءِ الحَواسِـــرِ[3]

وقول كعب:

وأصبحَ يَبغِـــي نَـــصلهُ ونَـــضيَّهُ   فريقينِ شتّى وَهوَ أسْـــفانُ واجِـــمُ[4]

وقول الأعشى:

فأرَى مَنْ عَصاكَ أصْـــبَحَ مَخْـــذو   لاً وكَعْبُ الـــذِي يُطيعُـــكَ عَـــالِي[5]

٦- أضحى

وهو من الضحاء وهو عند ارتفاع النهار الأعلى. تقول منه: أقمــت بالمكــان حتى أضحيت، كما تقول من الصباح: أصبحت. ومنه قول عمر رضي الله عنه: يا عباد الله أضحوا بصلاة الضحا، يعني لا تصلوها إلا إلى ارتفاع الضحا"[6].

ومن استخدام الفعل بمعناه المعجمي قول كعب بن زهير:

شُجَّتْ بذِي شَبَمٍ من مــاءِ مَحْنِيَـــةٍ   صَافٍ بِأبْطحَ أضْحَى وَهْوَ مَشْمُولُ[7]

وجعله الجوهري مثل (ظل)، قال: "وتقول: أضحى فلان يفعل كذا، كما تقول: ظل يفعل كذا"[8]. ومن استخدامه بالمعنى الوظيفي قول كعب بن زهير:

قَـــصدْ فأضْـــحَى بالـــسّليلِ كأنّـــهُ   سَليبُ رِحالٍ فَـــوقَ عَلْيـــاءَ قَـــائِمُ[9]

وقوله:

وَقفَى فأضْـــحَى بالـــسِّتَارِ كأنّـــهُ   خَليعُ رِجَالٍ فوقَ عَلْيـــاءَ صَـــائِمُ[10]

وقول ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني:

---

[1] المفضل الضبي، المفضليات، ب٨ ق٨.
[2] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص٦٨.
[3] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١٣٤.
[4] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١١١.
[5] الأعشى، ديوانه، ب ٥٣ ق١.
[6] الجوهري، الصحاح، (ضحا).
[7] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١٢.
[8] الجوهري، الصحاح، (ض ح و).
[9] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١٠٤.
[10] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١١١.

تُــضْحِي إذا دَقَّ المَطِــيُّ كأنَّهــا   فَدَنُ ابــنِ حَيّــةَ شــادَهُ بــالآجُرِ[1]

وزعم الرضي أن لهذه الأفعال (أمسى، وأصبح، وأضحى) معنيين الأول معنى صار مطلقا من غير اعتبار الأزمنة التي يدل عليها تركيب الفعل أي الإمساء، والإصباح، والإضحاء، بل باعتبار الزمن الذي تدل عليه صيغة الفعل. أما المعنى الثاني فهو معنى كان في المساء، وكان في الصباح، وكان في الضحى، قال الرضي: "فيقترن في هذا المعنى الأخير مضمون الجملة أعني مصدر الخبر مضافا إلى الاسم، بزمان الفعل، أعني الذي يدل عليه تركيبه والذي تدل عليه صيغته. فمعنى أصبح زيد أميرًا: أن إمارة زيد مقترنة بالصبح في الزمن الماضي، ومعنى يصبح قائمًا: أن قيامه مقترن بالصبح في الحال أو في الاستقبال"[2]. ولعل ما ذهب إليه وما ذهب إليه أيضا ابن عقيل في شرح الألفية[3] إنما هو تشبث ببقية من المعنى المعجمي وهو الدلالة على الصباح. والحق أننا لا نفلح في تلمس هذا المعنى الذي ذكراه. وأما علاقة الدلالة المعجمية بالوظيفية فهو ما في الدلالة المعجمية من معنى الانتقال من حال إلى حال فالدخول في المساء أو الدخول في الصباح أو الدخول في الضحاء، هو انتقال. وهذا معنى الصيرورة التي لازمت هذه الأفعال بعد ذلك عند استخدامها في الجملة الاسمية؛ ولكنها لم تستصحب أي دلالة على الزمن سوى ما تدل عليه أبنية أفعالها؛ فليس ثم دلالة على مساء أو صباح أو ضحاء، فهي تستخدم للصيرورة المطلقة. هذا على مستوى الاستخدام العادي للغة، أما الاستخدام الفني فإنه قد ينشد استثمار الدلالات المعجمية إلى جانب الوظيفية ليدل على الصيرورة مع لمح ذلك المعنى المعجمي الذي قد يكون له من الإيحاء ما يخدم غرضًا فنيًا، مثل الجملة: (أمسى الخاسر مهمومًا)، فأمسى توحي بما قد يصاحب المساء من الظلمة والوحشة والهم. أما جملة (أصبح المجتهد فائزًا) ففي أصبح إيحاء بالبهجة التي يحسها الإنسان مع ظهور الصبح ومع الفوز.

٧- باتَ

يستخدم هذا الفعل لازمًا أو متعديًا. ودلالته المعجمية:

١) النوم في الليل: ولعل من ذلك قول الأعشى

حَفِظَ النَّهارَ وَبَاتَ عَنْهَــا غـــافِلاً   فَخَلَتْ لِصاحِبِ لَــذَّةٍ وَخَــلا لهَــا[4]

---

[1] المفضل الضبي، المفضليات، ب٨ ق٢٤.

[2] الرضي، شرح الكافية، ٤: ٤٩١.

[3] ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط١٠، المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، ١٩٥٨م)، ١: ٢٣٢.

[4] الأعشى، ديوانه، ب٨ ق٣.

٢) السهر: جاء في التهذيب عن سلمة عن الفراء: "بات الرجل إذا سهر الليل كله في طاعة أو معصية"[1].

٣) إدراك الليل: قال الزجاج في تفسيره قوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا﴾ [٥٦–الفرقان]: "كل من أدركه الليل فقد بات يبيت، نام أو لم ينم، بات فلان البارحة قلقا، إنما المبيت إدراك الليل"[2]. ولعل من ذلك قول جرير:

فَبِتُّ وَالهَمُّ تَغْشَانِي طَوَارِقُهُ   مِنْ خَوْفِ رِحْلَةِ بَيْنِ الظَّاعِنِينَ غَدَا[3]

جاء في خزانة الأدب: "وقوله (فبت والهم) إلخ بات هنا تامة، قال ابن الأثير في النهاية: كل من أدركه الليل فقد بات يبيت، نام أو لم ينم"[4].

٤) التزوج: جاء في التهذيب: "وقال ابن الأعرابي: بات الرجل يبيت بيتا إذا تزوج"[5].

٥) النزول ليلا: جاء في كتاب الأفعال: "ويقال: بتّ القومَ، وبتّ بهم: نزلت بهم ليلا"[6]. وقال ابن عقيل: "فيستعمل متعديا بنفسه وبالباء"[7]. وجاء في التصريح: "وبات بمعنى عرّس وهو النزول ليلا نحو قول عمر رضي الله عنه: أما رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد بات بمنى، أي عرّس بها، وقوله وهو امرؤ القيس بن عانس بالنون وفاقا لابن دريد لا ابن حجر الكندي خلافا لمن زعمه:

وَبَاتَ وَبَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ   كَلَيْلَةِ ذِي العَائِرِ الأَرْمَدِ

أي وعرس"[8].

٦) الصيرورة بالمكان: وجاء في المصباح: "وقد تأتي بمعنى صار يقال بات بموضع كذا، أي صار به، سواء كان في ليل أو نهار، وعليه قوله عليه الصلاة والسلام: (فإنه لا يدري أين باتت يده)، والمعنى صارت ووصلت،

---

(١) الأزهري، تهذيب اللغة، (ب ي ت).

(٢) الزجاج؛ أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل، معاني القرآن و إعرابه، تحق: عبد الجليل عبده شلبي، (ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٨م)، ٤: ٥٧.

(٣) ديوان جرير، ص١٥٨ والرواية فيه:

باتت همومي تغشاها طوارقها   من خوف روعة بين الظاعنين غدا

(٤) البغدادي، خزانة الأدب، ٨: ١٣٩.

(٥) الأزهري، تهذيب اللغة، (ب ي ت).

(٦) ابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي، كتاب الأفعال (ط١، عالم الكتب/بيروت، ١٩٨٣م)، ١: ٢٠١.

(٧) ابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد، ١: ٣٥٢.

(٨) خالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاوي الأزهري، التصريح على التوضيح (مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، د. ت)، ١: ١٩٠-١٩١.

وعلى هذا المعنى قول الفقهاء: بات عند امرأته ليلة، أي صار عندها، سواء حصل معه نوم أم لا"[1].

٧) الاستخراج: جاء في كتاب الأفعال: "وبات الشيءَ بيتًا استخرجه"[2].

أما المعنى الوظيفي فنجد التعبير عنه عند الأزهري: "وقال الليث: البيتوتة دخولك في الليل، تقول: بت أصنع كذا وكذا، قال ومن قال: بات فلان إذا نام فقد أخطأ ألا ترى أنك تقول: بت أرعى النجوم، معناه بتّ أنظر إليها فكيف نام وهو ينظر إليها؟"[3]. وهذا تفريق واضح بين المعنى المعجمي وهو النوم والمعنى الوظيفي وهو الدلالة على الاستمرار. ونجد مثل هذا التفريق أشد وضوحًا في ما ينقله عن ابن كيسان: "قال ابن كيسان: بات يجوز أن يجري مجرى النوم، وأن يجري مجرى كان، قاله في باب كان وأخواتها ما زال وما انفك، وما فتئ وما برح"[4].

ومن دلالة الفعل على الاستمرار استخدامها في قول الشاعر:

بَاتَ يُعَشِّيهَا بِعَضْبٍ بَاتِرِ ... يَقْصِدُ فِي أَسْوُقِهَا وَجَائِرِ

قال البغدادي: "وقوله: (بات يعشيها) إلخ. بات من أخوات كان، اسمها مستتر فيها؛ وجملة يعشيها في موضع نصب على أنها الخبر؛ أي يطعمها العشاء بالفتح؛ وهو الطعام الذي يؤكل وقت العشاء بالكسر"[5].

ولعل من ذلك قول ساعدة بن جؤية:

حَتَّى شَآهَا كَلِيسلٌ مَوْهِنًا عَمِلٌ ... بَاتَتْ طِرَابًا وَبَاتَ اللَّيْلَ لَمْ يَنَمِ[6]

وقول أمية بن أبي عائذ:

فَبَاتَتْ تُسَائِلُنَا فِي الْمَنَامِ ... وَأَحْبِبْ إِلَيَّ بِذَاكَ السُّؤَالِ[7]

وقول الأعشى:

قَدْ بِتُّ رَائِدَهَا، وَشَاةِ مُحَاذِرٍ ... حَذَرًا يُقِلُّ بِعَيْنِهِ إِغْفَالَهَا[8]

ومن دلالة الفعل دلالته على الصيرورة أيضًا، ولعل من ذلك قول عمرو بن الأهتم:

فَبَاتَ لَنَا مِنْهَا وَلِلضَّيْفِ مَوْهِنًا ... شِوَاءٌ سَمِينٌ زَاهِقٌ وَغَبُوقُ

---

(١) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، عناية: مصطفى السقا (مصطفى البابي الحلبي/ القاهرة، ١٩٥٠م). (ب ي ت).

(٢) ابن القطاع، كتاب الأفعال، ١: ٧٠١.

(٣) الأزهري، تهذيب اللغة، ١٤: ٣٣٣.

(٤) الأزهري، تهذيب اللغة، ١٤: ٤٣٣.

(٥) البغدادي، خزانة الأدب، ٥: ١٤١.

(٦) ديوان الهذليين، ١٩٨.

(٧) ديوان الهذليين ص١٧٣.

(٨) الأعشى، ديوانه ب٥ ق٣.

وَبَاتَ لَهُ دُونَ الصَّبَا وَهْـيَ قَـرَّةٌ   لِحَافٌ وَمَصْقُولُ الكِسَاءِ رَقِيـقُ[1]

ويدل (بات) في قول الزمخشري على التحول أي دلالة (صار)[2]، وهو معنى توقف فيه الرضي[3]، ولكنه نقل متابعة الأندلسي للزمخشري مستشهدًا بالحديث (فإنه لا يدري أين باتت يده) وحجته أن النوم قد يكون بالنهار؛ ولكن يحتمل أنها أخرجت على الغالب لأن غالب النوم بالليل[4]. وذهب الأشموني إلى أنه لا حجة للزمخشري على ذلك ولا لمن وافقه[5]. وأما أحمد ياقوت[6] فوجد من النصوص ما يراه مؤيدًا مذهب الزمخشري، وذكر من ذلك قول(شبيب بن البرصاء):

لَقَدْ عَلِمَتْ أُمُّ الصُّبَيَّيْنِ أَنَّنِي   إِلَى الضَّيْفِ قَوَّامُ السِّنَاتِ خَرُوجُ

إِذَا المُرْغِثُ العَوْجَاءُ بَاتَ يَعُزُّهَا   عَلَى ثَدْيِهَا ذُو وَدْعَتَيْنِ لَهُوجُ[7]

٨- آضَ

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو السير والرجوع: آض يئيض أيضًا، آض إلى أهله: رجع إليهم. جاء في معجم (العين): "ويقال: افعل هذا أيضًا أي عد لما مضى، وتفسير (أيضًا) زيادة، كأنه من آض يئيض أي عاد يعود"[8].

ومن ذلك قول المرقش الأكبر:

فَآضَ بِهَا جَذْلانَ يَنْفُضُ رَأْسَهُ   كَمَا آبَ بِالنَّهْبِ الكَمِيُّ المُحَالِسُ[9]

وأورد صاحب اللسان قول ابن دريد: وفعلت كذا وكذا أيضًا من هذا أي رجعت إليه وعدت[10].

---

[1] المفضل الضبي، المفضليات، ب١٩،١٨ ق٢٣.

[2] الزمخشري، – المفصل في علم اللغة، تحق: محمد عز الدين السعيدي ، (ط١، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٠م)، ص٢٦٧.

[3] الرضي، شرح الكافية، ٤: ١٩٥.

[4] الرضي، شرح الكافية، ٤: ١٩٥.

[5] الأشموني؛ أبو الحسن علي نور الدين بن محمد، شرح الأشموني، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك تحقيق: عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد،(المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٣م)، ٢: ٣٨٦.

[6] نسب أحمد ياقوت ما وجده عند الأشموني لابن الحاجب وهذا وهم منه، وقول الأشموني قال في شرح الكافية: وزعم الزمخشري أن بات ترد أيضًا بمعنى صار" ليس مطابقًا لما في شرح الرضي فلعله صاغه حسب فهمه، وقد يكون في شرح آخر للكافية. أما قوله بعد ذلك "ولا حجة له على ذلك ولا لمن وافقه" فهو رأي الأشموني، ولم يفرق ياقوت بين القولين بل نسبهما إلى ابن الحاجب توهمًا.

[7] أحمد سليمان ياقوت، النواسخ الفعلية والحرفية (دار المعارف/ القاهرة، ١٩٨٤م) ص٧٦-٧٧. والبيتان في النوادر لأبي زيد ص١٨٠. والكامل للمبرد.

[8] الفراهيدي، كتاب العين، (أ ي ض).

[9] المفضل الضبي، المفضليات، ب١٦ ق٤٧.

[10] ابن منظور، لسان العرب، (أ ي ض).

ولذلك قال الليث إن تفسير أيضًا زيادة[1]. قال ابن قتيبة: "ويقولون قال ذلك أيضًا وهو مصدر آض إلى كذا أي صار إليه كأنه قال : فعل ذلك عودًا"[2].

أما المعنى الوظيفي فهو ما يفهم من قوله في معجم (العين): "الأيض صيرورة الشيء شيئًا غيره. وتحوله عن الحالة. ويقال: آض سواد شعره بياضًا، قال:

حتّى إذا مَا آضَ ذا أعْرَافِ
كالكَوْدَنِ المُوكَفِ بالإكَافِ"[3].

ومن شواهد هذا المعنى حديث سمرة في الكسوف: "إن الشمس اسودت حتى آضت كأنها تنومة؛ قال أبو عبيد: آضت أي صارت ورجعت؛ وأنشد قول كعب يذكر أرضًا قطعها:

قطعتُ إذا مَا الآلُ آضَ كأنّهُ ... سيُوفٌ تَنَحّى تارَةً ثُمّ تلتقي"[4]

ولعل من شواهد ذلك قول طرفة بن العبد:

لَهُ شَرْبَتَان بالنَّهَارِ وَأرْبَعٌ ... مِنَ الليْلِ حتّى آضَ سُخْدًا مُوَرّمَا

وقول فرعان بن الأعرف:

لرَبّيْتُهُ حَتّى إذا آضَ شَيْظَمًا ... يَكَادُ يُسَاوي غاربَ الفَحْلِ غارِبُهْ[5]

وقول ربيعة بن مقروم الضبي:

أخلصتُهُ صُنعًا فآضَ مُحَمْلَجًا ... كالتّيْسِ في أمْعُوزِهِ المُتَرَبّلِ [6]

قول ربيعة بن مقروم:

فآضَ مُحَمْلَجًا كالكرّ لمْتْ ... ثفاوَتُهُ شآمِيَةٌ صَنَاعُ[7]

٩- عاد

المعنى المعجمي لعاد هو رجع. أما الوظيفي فما أورده صاحب اللسان في قوله: "وعاد فعل بمنزلة صار، وقول ساعدة بن جؤية:

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، (أ ي ض).

(2) أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب (مطبعة بريل/ليدن، ١٩٠٠م) ص٦١.

(3) الفراهيدي، كتاب العين، (أ ي ض).

(4) ابن منظور، لسان العرب، (أ ي ض). وكذا في(تهذيب اللغة)، ولكن ثعلب قال إن زهيرًا وكعبًا اشتركا فيها، انظر: شرح ثعلب لديوان زهير ص٢٤٨ وفيه (نسفة) بدل تارة، وكذا في شعر زهير للأعلم الشنتمري، ص٢٥٩. ونسبه الزمخشري لزهير (الفائق، ١: ٦٧).

(5) حبيب بن أوس أبو تمام الطائي، ديوان الحماسة، تحقيق: عبد الله العسيلان، (جامعة الإمام محمد بن سعود/الرياض ١٩٨١م) ٢: ١٦٦.

(6) أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت، النوادر في اللغة، (ط٢، دار الكتاب اللبناني/ بيروت، ١٩٦٧م)، ص٧٧.

(7) المفضل الضبي، المفضليات، ب٢٢ ق٣٩.

فقـــــام تُرْعَـد كفّـاهُ بميبلَــة   قَدْ عَادَ رَهْبًا رَذِيًّا طـَـائِشَ القَــدَمِ[1]

لا يكون عاد هنا إلا بمعنى صار، وليس يريد أنه عاود حالاً كان عليها قبــل، وقد جاء عنهم هذا مجيئا واسعا؛ أنشد أبو علي للعجاج:

وقَصَبًا حُنِّيَ حتَّى كادا
يَعُودُ بَعْدَ أعْظُمٍ أعْوادا

أي يصير"[2].

ولعل من شواهد هذا الاستعمال قوله تعالى:﴿أوْ لَتَعُــودُنَّ فِــي مِلَّتِنَــا﴾[٨٨-الأعراف]

عاد بمعنى صار[3].

ولعل من ذلك قوله تعالى:﴿وَالقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالعُرْجُونِ القَــدِيمِ﴾[٣٩-يس]

قال ابن عاشور: "و(عاد) بمعنى صار شكله للرائي كالعرجون"[4].

ومن شواهد ذلك قول سواد بن قارب الدوسي:

وكان مُضِلِّي مَنْ هُــدِيتُ يرُشْــدِهِ   فَلِلَّهِ مُغْــوٍ عَــادَ بالرُّشْــدِ آمِــرا[5]

ولعل من شواهد ذلك قول كعب بن زهير:

عَادَ السَّوَادُ بَيَاضًــا فِــي مَفَارِقِــهِ   لا مَرْحَبًا هابِذا اللَّوْنِ الَّذِي رَدِفَــا[6]

وقول عمر بن أبي ربيعة:

فَأصَــاخَتْ لِقَوْلِهَــا ثُــمَّ قَالَــتْ   عَادَ هَذَا مِــنَ الحَــدِيثِ رَجِيعَــا[7]

وقول مجنون ليلى:

ومَفْرُوشَةِ الخَدَّيْنِ وَرْدًا مُــضَرَّجًا   إذا جَمَّشَتْهُ العَــيْنُ عَــادَ بَنَفْــسَجا[8]

تَعودُ مَرِيــضًا أسْــقَمَتْهُ بِهَجْرِهــا   ولو عاوَدَتْهُ عادَ لا يَعرِفُ الــسُّقْما[9]

---

[1] البيت في ديوان الهذليين، ١: ١٩٣. والرواية (بمحجنه).
[2] ابن منظور، لسان العرب، (ع و د).
[3] البحر ٤: ٣٤٢ الجمل ٢:١٦٢
[4] محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير (ط١، مؤسسة التاريخ/ بيروت، ٢٠٠٠م)، ٢٢: ٢٣٣.
[5] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٨ حاشية (٤).
[6] أبو سعيد السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، (دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨) ص٥٤.
[7] عمر بن أبي ربيعة، الديوان فوزي عطوي (ط١، الشركة اللبنانية للكتاب/ بيروت، ١٩٧١م)، ص٢٠٥.
[8] قيس بن الملوح،مجنون ليلى، الديوان قدم له وشرحه: مجيد طراد(ط١، عالم الكتب/بيــروت، ١٩٩٦م)، ب١ ق٣٧.
[9] مجنون ليلى، ديوانه، ب١ ق٢١٨.

وَلَوْ مَسَحَتْ بِالكَفِّ أعْمَى لأَذْهَبَتْ عَماهُ وَشِيكًا ثُمَّ عَـادَ بِـلا عَمَـى[1]

وقال حُسيل بن سُجيح:

جَعَلْتُ لَبَانَ الجَوْنِ لِلقَـوْمِ غَايَــةً مِنَ الطَّعْنِ حَتَّى عَادَ أحْمَرَ وَارِسَا[2]

وقول أسامة بن الحارث:

فَمُوشِـكَةٌ أرْضُنَــا أنْ تَعُـودَ خِـلافَ الأنِـيسِ وُحُوشًـا يَبَابَـا[3]

١٠- تحولَ

يدل المعنى المعجمي على الانتقال والتغير الحقيقي أو المجازي، جاء في لسان العرب: "وتحول: تنقل من موضع إلى موضع آخر. والتحول: التنقل من موضع إلى موضع"، وجاء أيضًا:"والحائل: المتغير اللون. يقال: رماد حائل ونبات حائل. ورجل حائل اللون إذا كان أسود متغيرًا. وفي حديث ابن أبي ليلى: أحيلت الصلاة ثلاثة أحوال أي غيرت ثلاث تغييرات أو حولت ثلاث تحويلات"[4].

أما المعنى الوظيفي فهو معنى (صار) أي الدلالة على التحول وهو قوي الصلة بالمعنى المعجمي. ومن ذلك قول امرئ القيس:

وَبُدِّلْتُ قَرحًا دامِيًا بَعْدَ صِحَّةٍ لَعَـلَّ مَنايَانَـا تَحَـوَّلْنَ أبْؤسَـا[5]

وقول الفرزدق:

رَأيْتُ ابْنَ المَرَاغَـةِ حِـينَ ذَكَّـى تَحَـوَّلَ، غَيْـرَ لِحْيَتِـهِ، حِمَـارَا[6]

وَابْنُ المَرَاغَةِ قَدْ تَحَـوَّلَ رَاهِبًـا مُتَبَرْنِسًا لِتَمَسْكُنٍ وَسُـؤالِ[7]

١١- استحالَ

وهو متعدد الدلالة المعجمية، ومنها الدلالة على التغير مثل الفعل (تحول)، جاء في لسان العرب: "كل شيء تغير عن الاستواء إلى العوج فقد حال واستحال، وهو مستحيل"[8].

---

(١) مجنون ليلى، ديوانه، ب١٥ ق٢٢٠.

(٢) أبوتمام، ديوان الحماسة، ١: ٢٩٣.

(٣) ديوان الهذليين ، ٢: ١٩٩.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، (ح و ل).

(٥) امرؤ القيس بن حجر الكندي؛ الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (ط٣، دار المعارف بمصر/القاهرة، ١٩٦٩م)، ب٢٢ ق١٣.

(٦) الفرزدق همام بن غالب بن صعصعة؛ الديوان (دار صادر، ودار بيروت/ بيروت، ١٩٦٦م)، ١: ٣٥٧.

(٧) الفرزدق، الديوان ، ٢: ١٦٢.

(٨) ابن منظور، لسان العرب، (ح و ل).

أما الدلالة الوظيفية فهي دلالة (صار) أي التحول، ومن شواهد ذلك قول الشاعر:

إنّ العداوة تستحيل مودّةً   بتدارك الهفوات بالحسنات[1]

١٢- غدا

يدل المعنى المعجمي على الانتقال المبكر أي السير أول النهار وهو نقيض الرواح.

أما الدلالة الوظيفية فهي دلالة (صار) أي التحول من حال إلى حال، ولعل من ذلك قوله تعالى:﴿وَإِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقَاعِدَ لِلْقِتَالِ﴾[١٢١-آل عمران]

قال أبو حيان: "وفي استعمال غدا بمعنى صار فيكون فعلا ناقصًا خلاف"[2].

وقوله تعالى:﴿وَغَدَوْا عَلَى حَرْدٍ قَادِرِينَ﴾[٢٥-القلم]

قال العُكبري:"قادرين: حال وقيل: خبر غدوا ؛ لأنها حملت على أصبحوا"[3].

ومن ذلك قول النابغة الذبيانيّ:

حتّى غدا مِثلَ نَصلِ السَّيْفِ مُنصلِتًا   يَقرو الأماعِزَ من لُبْنانَ وَالأكَما[4]

وقول ذي الرمّة:

غَدا كَأَنَّ بِهِ جِنًّا تَذاءَبُهُ   مِن كُلِّ أَقطارِهِ يَخشى وَيَرتَقِبُ[5]

غدا أَكهَبَ الأَعلى وَراحَ كَأَنَّهُ   مِنَ الضِحِّ وَاِستِقبالِهِ الشَمسَ أَخضَرُ[6]

وقول النابغة الجعديّ:

غَدا هَزِجًا طَرِبًا قَلْبُهُ   لِغِيْنَ، وَأَصْبَحَ لَمْ يَلْغَبِ[7]

ومن استخدام الفعل (غدا) هذا الاستخدام ما نجده في أشعار عربية كثيرة تدل على استمرار استخدامه، من ذلك قول أبي طالب المأموني:

وَرْدٌ عَلَى وَجَنَاتِ المَلْكِ لَمَّا غَدَا   بِالتُّرْكِ يَنْتَهِكُ انْتِهَاكَا[8]

---

(١) البيت لمجهول، انظر: ارتشاف الضرب، ٢: ٨٣، همع الهوامع: ٢: ٦٩.

(٢) أبو حيان، تفسير البحر المحيط، ٣: ٤٧.

(٣) أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري الضرير (٦١٦هـ)، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٦م)، ٢: ١٢٣٥.

(٤) ديوان النابغة، جمعه محمد الطاهر بن عاشور، ص٢٢٢.

(٥) ذو الرمة، ديوانه، ب٨٧ ق١.

(٦) ذو الرمة، ديوانه، ب٣٤ ق ٣٠.

(٧) ابن منظور، لسان العرب (هزج).

(٨) إبراهيم بن أحمد القلعي؛ قرى الضيف ، (قرص مضغوط، مكتبة الأدب العربي،إصدار الخطيب للتسويق والبرامج – بإشراف علمي مركز التراث للحاسب الآلي/الأردن ١٩٩٩م)، ٤: ١٩٠.

عَذِيرِي مِنْ مُضْحِكٍ غَدَا سَبَبَ البُكَـا ... وَمِنْ جَنَّةٍ قَدْ أَوقَعَتْ فِـي جَهَـنَّمِ[1]

إِذَا مَا صَـافَحَتْ صَـفَحَاتِ وَجْهِـي ... غَـدَا إِلْفَـا وَأَمْـسَى وَهْـوَ لامْ[2]

وقال الثعالبي:

لَكَ الكَلامُ الحُـرُّ يَـا مَـنْ غَـدا ... مَعْرُوفُـهُ يَـسْتَعْبِدُ الحُـرَّا[3]

مَـا الحُـرُّ إِلاَّ مَـنْ غَـدا ... لِلـصَّاحِبِ المَـأْمُول عَبْـدَا[4]

وقال الببغاء:

حَتَّى غَدَا الدِّيْنُ من بَعْدِ العُبُوس بِهِ ... جَذْلانَ يَرْفُلُ من نُعْماهِ فِـي حُلَـلِ[5]

واستخدام هذا الفعل مستمر في الجزيرة العربية إلى يومنا هذا، يقولون: (غـدا الولد رجّال)؛ أي صار الولد رجلاً. ويقولون: (إن شا الله يغدي الولد رجّـال)؛ أي: إن شاء الله يصير الولد رجلاً. ويقولون: (اغد رجّال)؛ أي: صِرْ رجلاً.

١٣- حار

يدل المعنى المعجمي على الرجوع، جاء في لسان العرب: "حار إلى الـشيء وعنه حوْرًا ومحارًا ومحارة وحؤورًا: رجع عنه وإليه"[6].

أما المعنى الوظيفي فهو مستفاد من الرجوع إذ في الرجوع تحـول وقـد أورد هذا المعنى صاحب لسان العرب قال: "وكل شيء تغير من حال إلى حال، فقد حار يحور حوْرًا؛ قال لبيد:

وَمَا المَرْءُ إِلاَّ كَالشِّهَابِ وَضَـوئِهِ ... يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُـوَ سَـاطِعُ"[7]

١٤- رجع

يدل المعنى المعجمي للفعل على الانصراف وهو العودة إلى مكان كـان فيـه قبل، جاء في لسان العرب: "رجع يرجع رجعًا ورجوعًا ورجعى ورجعانًا ومرجعًا ومرجعة: انصرف"[8].

وأما المعنى الوظيفي فهو معنى (صار) ومن شواهد ذلك الحديث: (لا ترجعوا بعدي كفّارًا)[9]. وقولت امرأة من بني عامر:

---

[1] قرى الضيف، ٤: ٢٤٠.
[2] قرى الضيف، ٤: ٢٤٨.
[3] قرى الضيف، ٤: ٤٠٩.
[4] قرى الضيف، ٣: ٢٧٦.
[5] قرى الضيف، ١: ٣٠٤.
[6] ابن منظور، لسان العرب، (ح و ر).
[7] ابن منظور، لسان العرب، (ح و ر). والبيت في ديوانه رقمه ٦ من القصيدة ٢٤.
[8] ابن منظور، لسان العرب، (ر ج ع).
[9] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٨.

تُعِدُّ لكُمْ جَزْرَ الجَــزُورِ رِماحُنــا وَيَــرْجِعْنَ بالأكبــادِ مُنْكَــسِراتِ[1]

١٥- ارتدّ

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو التحول أي الرجوع والعودة عــن الــشيء أو الأمر. جاء في لسان العرب: "وقد ارتدّ وارتدّ عنه: تحول. وفي التنزيل: من يرتدد منكم عن دينه؛ والاسم الردّة، ومنه الردّة عن الإسلام أي الرجوع عنه. وارتدّ فلان عن دينه إذا كفر بعد إسلامه... وفي الحديث: أسألك إيمانا لا يرتدّ أي لا يرجع"[2].

ولعل من شواهده قوله تعالى:

﴿فلمَّا أنْ جَاءَ البَشيرُ ألقاهُ علَى وَجْهِهِ فارْتَدَّ بَصيرًا﴾ [٩٦-يوسف]

عد بعضهم ارتد في أخوات كان والصحيح أنها ليست من أخواتها، فانتــصب بصيرًا على الحال[3].

١٦- عادَ

المعنى المعجمي لهذا الفعل نجده في قول الجوهري: "وعاد إليه يعــود عــودة وعوذا: رجع"[4].

أما المعنى الوظيفي فهو معنى (صار) ذكره صاحب لسان العرب قال: "وقــد يردُ بمعنى صار؛ ومنه حديث معاذ: قال له النبي، صلى الله عليه وســلم: أعــدت فتّانا يا معاذ أي صرت؛ ومنه حديث خزيمة: عاد لها النقاد مجرنثمًــا أي صــار؛ ومنه حديث كعب: وددت أن هذا اللبن يعود قطرانا، أي: يصير، قيل له: لم ذلــك؟ قال: تتبعت قريش أذناب الإبل وتركوا الجماعات"[5]. وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَغَدَوْا عَلَى حَرْدٍ قادِرينَ﴾[٢٥-القلم]، جاء في حاشية الجمل:"ويصح أيضًا أن تكون بمعنى (صار) وقادرين خبرها"[6].

١٧- جاءَ

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو أتى والإتيان انتقــال، وهــو متــصل بمعنــاه الوظيفي لأن الانتقال فيه تغير، ومن ذلك ما ذكره صاحب لــسان العــرب: "ومــا جاءت حاجتك أي ما صارت. قال سيبويه: أدخل التأنيث على (ما) حيــث كانــت

---

[1] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٨. والبيت في الحماسة (١: ٣٨٢) وفيه (فيكم بدل لكم، ويمــسكن بدل يرجعن).

[2] ابن منظور، لسان العرب، (ردد).

[3] أبوحيان، البحر٥: ٢٤٦، وبمعنى صار الجمــل، حاشــيته ٢: ٤٧٣. وجعلهــا مــن الحــال العكبري، التبيان ٢: ٣١.

[4] الجوهري، الصحاح، (ع ود).

[5] ابن منظور، لسان العرب، (ع و د).

[6] الجمل، حاشية الجمل على الجلالين، ٤: ٣٨٦.

الحاجة؛ كما قالوا: من كانت أمك، حيث أوقعوا من على مؤنث، وإنما صيّر جاء بمنزلة كان في هذا الحرف لأنه بمنزلة المثل، كما جعلوا عسى بمنزلة كان في قولهم: عسى الغوير أبؤسا، ولا تقول: عسيت أخانا"[1]. ومن قول سيبويه انطلق ابن مالك ليصف استخدامها ناقصة بالندرة[2].

وحاجتك ترفع أو تنصب، "فمن رفع حاجتك جعلها اسم جاءت. وجعل (ما) خبرها. ومن نصب الحاجة جعلها الخبر، والاسم ضمير ما، والجملة من جاءت ومعمولها خبرُ ما"[3].

١٨- قعدَ

يعبر القعود عن تغير في هيئة الفاعل، ولذلك صلة بمعناها الوظيفي، "قالوا أرهف شفرته حتى قعدت كأنها حربة. أي صارت. فاسم قعد ضمير الشفرة. وخبرها كأنها حربة"[4]. ولعل من شواهده قوله تعالى: ﴿لاَ تَجْعَلْ مَعَ اللهِ إِلَهًا آخَرَ فَتَقْعُدَ مَذْمُومًا مَّخْذُولاً﴾[٢٢-الإسراء]

قال الزمخشري:"فتقعد من قولهم: شحذ الشفرة حتى قعدت كأنها حربة بمعنى صارت: يعني فتصير جامعا على نفسك الذمّ وما يتبعه من الهلاك من إلهك والخذلان والعجز عن النصرة ممن جعلته شريكا له"[5].

قال أبو حيان معقبا :"وما ذهب إليه من استعمال فتقعد بمعنى فتصير لا يجوز عند أصحابنا، وقعد عندهم بمعنى صار مقصورة على المثل، وذهب الفراء إلى أنه يطرد جعل قعد بمعنى صار...... وحكى الكسائي: قعد لا يسأل حاجة إلا قضاها، فالزمخشري أخذ في الآية بقول الفراء"[6].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾[٢٩-الإسراء]

قال الزمخشري: "فتصير ملوما عند الله"[7]. وكان يرى أنه"قد اتسع في قعد وقام حتى أجريا مجرى صار"[8].

قال أبو حيان: "أما إجراء (قعد) مجرى صار فقال أصحابنا إنما جاء في لفظة واحدة، وهي شاذة لا تتعدى، وهي في قولهم: شحذ شفرته حتى قعدت كأنها حربة، أي صارت وقد نقد على الزمخشري تخريج قوله تعالى (فتقعد ملومًا) على أن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (ع ي أ).
[2] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٩.
[3] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٩.
[4] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٩.
[5] الزمخشري، الكشاف، ٢: ٤٤٤.
[6] أبو حيان، البحر المحيط ٦: ١٩-٢٠.
[7] الزمخشري، الكشاف، ٢: ٤٤٧.
[8] الزمخشري، الكشاف، ١: ٤٦٠.

معناه: فتصير؛ لأن ذلك عند النحويين لا يطرد. وفي اليواقيت لأبي عمر الزاهد: قال ابن الأعرابي: القعد الصيرورة، والعرب تقول: قعد فلان أميرًا بعدما كان مأمورًا أي صار وأما إجراء قام مجرى صار فلا أعلم أحدًا من النحويين عدها في أخوات (كان) ولا أذكر أنها تأتي بمعنى (صار)، ولا ذكر لها خبرًا إلا أبا عبدالله ابن هشام الخضراوي فإنه قال في قول الشاعر[حسان]:

عَلامَ قامَ يَشْتُمُني لَئِيمٌ   [كَخِنْزِيرٍ تَمَرَّغَ في رَمادِ]

إنها من أفعال المقاربة"[1].

١٩-زالَ

جاء في لسان العرب عن المعنى المعجمي قوله:"وزال الشيءُ عن مكانه يزول زوالاً وأزاله غيره وزوله فانزال، وما زال يفعل كذا وكذا". وقال: "وزال القوم عن مكانهم إذا حاصوا عنه وتنحوا"[2].

ولم يفرق صاحب اللسان بين (زال) معجميًا ووظيفيًا؛ ولكن ابن عقيل نص على هذا التفريق، قال: "زال ماضي يزال: احترز من التي بمعنى تحول. فإن مضارعها يزول وهو فعل لازم. ومن زال الشيءَ بمعنى عزله. فمضارعه يزيل"[3].

والمعنى الوظيفي مشروط بأن يسبق الفعل بأداة نفي أو نهي.

ومن شواهد استخدام الفعل وظيفيا قول الأعشى:

بالخَيلِ شُعْثًا مَا تَزالُ جِيادُهَا   رُجُعًا تُغادِرُ بالطَّرِيقِ سِخالَها[4]

وقول كعب بن زهير:

فلنْ أزالَ وإنْ جاملتُ مُصْطَغِنًا   في غيرِ نائرةٍ ضَبًّا لها شَنِفا[5]

وقول كعب:

أخُو فَتَراتٍ لا يَزالُ كأنَّهُ   إذا لمْ يُصِبْ صَيْدًا مِنَ الوَحْشِ غارِمُ[6]

ويدل نفي الفعل الماضي بـ(لا) على الدعاء كقول المجنون:

فلا زِلْتَ مَذْعُورَ الفُؤادِ مُرَوَّعًا   إذا رُمْتَ نَهْضًا واهِيَ الطَّيَرانِ[7]

وقوله أيضًا:

---

[1] أبو حيان، البحر المحيط، ٣: ٤٩. والبيت في شرح الشافية ٣: ٥٠.
[2] ابن منظور، لسان العرب، (ز و ل).
[3] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٤٩.
[4] الأعشى، الديوان، ب٤٠ ق٣.
[5] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص٥٦.
[6] السكري، ديوان كعب بن زهير، ص١٠٨.
[7] مجنون ليلى، الديوان، ب٥ ق٢٣٤.

فيا سَرْحَتَي وادِي شُرَيحَ ألا اسلما ولا زالَ خُـسضرًا مِنْكُمَــا الفَنَنَــان

ولا زالَ مِن نُوْءِ السِّماكِ عَلَيكُمَــا أجَشُّ هَزِيمُ الـوَدْقِ بالهَطَــلان(١)

ومن شواهد الفعل بعد أداة النهي قول الأعشى:

ويــا أبَتــا لا تَــزَلْ عِنــدَنا فإنّــا نَخَــافُ بِــأنْ تُخْتَــرَمْ(٢)

والصلة بين المعنى المعجمي والوظيفي قوية فدلالة الاستمرار مأخوذة من نفي الانتقال. ولا ضير في اختلاف باب الفعلين فهو جزء من التطور أو أنه استخدام لم يحفظ في المعنى المعجمي أي أن الفعل زال قد يكون مضارعه عند قوم يـزول وعند غيرهم يزال، وقد يأتي الفعل الثلاثي على بابين مختلفين مثل: مـات يمـوت ومات يمات، ونظيره في استخدام أهل نجد اليوم قولهم نام ينام ونام ينوم.

٢٠-برحَ

مما يدل عليه الفعل في المعنى المعجمي الظهور ومنه : برح الخفاء أي ظهر. ومنه ما يورده ابن منظور في قوله : "برح برحًا وبروحًا: زال. والبراح: مـصدر قولك برح مكانه أي زال عنه وصار في البراح"(٣).

أما المعنى الوظيفي فهو الاستمرار أي استمرار اتصاف الاسم بـالخبر مثـل (مازال)، جاء في لسان العرب: "وما برح يفعل كذا أي مازال، ولا أبرح أفعل ذاك أي لا أزال أفعله... وفي التنزيل: فلن أبرح الأرض حتى يأذن لي أبـي، وقولـه تعالى: لن نبرح عليه عاكفين، أي لن نزال"(٤).

ومن شواهد هذا الاستخدام قول المزرد:

فما بَرِحَ الولْـدانُ حَتّـى رَأيْتُـه على البَكْرِ يَمْرِيهِ بِـساقٍ وحـافِرِ(٥)

وقول ساعدة بن جؤية:

فما برِحَ الأسْبابُ حتّـى وَضَـعْنَهُ لَدَى الثَّوْلِ يَنْفِي جَثَّهـا وَيَؤُومُهـا(٦)

وقول جرير:

فما بَرِحَ الوَجدُ الّذي قـد تَلَبَّـسَتْ بِهِ النَّفسُ حتّى كادَ لِلـشّوقِ يَـذبَحُ(٧)

وقول جميل بثينة:

---

(١) مجنون ليلى، الديوان، ب١١، ١٠ ق٢٣٤.

(٢) الأعشى، الديوان، ب٥٣ ق٤.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، (ب ر ح).

(٤) ابن منظور، لسان العرب، (ب ر ح).

(٥) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص١٠٣، وفي لسان العرب نسب إلى جبيهاء الأشجعي.

(٦) السكري، شرح ديوان الهذليين، ١: ٢٠٩.

(٧) جرير، ديوانه، ص١٠٨.

فما بَرِحَ الواشونَ حتّى بَدَتْ لنـــا بُطـــونُ الهَـــوى مَقلوبَـــةً بظُهــــورِ

وورد الفعل المضارع في قول جرير:
ما ينسني الدهر لا يبرحُ لنا شجَنًا يومٌ تداركـــه الأجْمـــالُ والنـــوقُ[1]

وقول مجنون ليلى:
بِهِ بَقَرٌ لا يَبْـــرَحُ الـــدَّهْرَ ســـاكِنًا وآخَـــرُ وَحْـــشيٌّ الـــمَّخالِ يَنُـــورُ[2]

وما زال هذا الفعل مستمرًا استخدامه في منطقة الخرج من نجد، فهم يقولـــون: (محمد ما بَرْح مسافر).

٢١- فتِئ

من المعاني المعجمية: فتِئ عن الشيء كسمع نسيه[3]. وفتأ كمنع تكـــون تامـــة قال ابن مالك هي بمعنى سكن، أو أطفأ، قال الفراء: فتأته عـــن الأمـــر: ســـكنته، وفتأت النار أطفأتها[4].

وأورد ابن منظور المعنى الوظيفي: "ما فتِئت وما فتأت أذكره: لغتان، بالكـــسر والنصب.... وما أفتأت، الأخيرة تميمية، أي ما برحت وما زلت"[5].

ومن استخدامه هذا الاستخدام ما ورد في قول أبي العلاء المعري:
فَهَوِّنْ عَلَيكَ الخَطْبَ فما فتِئَ الرَّدَى يُحِيشُ على كِسْرى الجُيوشَ فَمَنْ زَلَكْ

٢٢- انفكّ

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو الانفصال جاء في اللسان عن ابن ســـيده "فـــك الشيء يفكه فكًا فانفك فصله"[6].

أما المعنى الوظيفي فهو مشروط بالنفي فينعكس المعنى إذ يكون على الاتصال المفيد للاستمرار مثل الفعل (ما زال) وقد أورد هذا المعنى صاحب اللـــسان قـــال: "وما انفك فلان قائمًا أي ما زال قائمًا"[7].

وقال الفراء: "قد يكون الانفكاك على جهة يزال، ويكون على الانفكـــاك الـــذي نعرفه، فإذا كان على جهة يزال فلا بد لها من فعل وأن يكون معناها جحدًا، فتقول:

---

[1] جرير، ديوانه، ص٣٩٤.
[2] مجنون ليلى، ديوانه، ب٢١ ق٨٧.
[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (ف ت أ).
[4] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٤.
[5] ابن منظور، لسان العرب، (ف ت أ).
[6] ابن منظور، لسان العرب، (ف ك ك).
[7] ابن منظور، لسان العرب، (ف ك ك).

ما انفككت أذكرك، تريد ما زلت أذكرك، وإذا كانت على غير جهة يزال قلت قد انفككت منك وانفك الشيء من الشيء، فتكون بلا جحد وبلا فعل، قال ذو الرمة:

قلائصُ لا تنفكُّ إلا مُناخةً   على الخسفِ أو نَرْمي بها بَلَدًا قفرًا

فلم يدخل فيها (إلا) إلا وهو ينوي به التمام، وخلاف يزال لأنك لا تقول ما زلت إلا قائمًا. وأنشد الجوهري هذا البيت حراجيج ما تنفك، وقال: يريد ما تنفك مناخة فزاد إلا، قال ابن بري: الصواب أن يكون خبر تنفك قوله على الخسف وتكون إلا مناخة نصبا على الحال تقديره ما تنفك على الخسف والإهانة إلا في حال الإناخة فإنها تستريح"[1].

قال زهير:

وغزوٌ فما ينفكُّ في الأرض طاويًا   تقلقلُ أفراسٌ بهِ ورواحلُ[2]

وقال الفرزدق:

غاشي المَحارمِ ما ينفكُّ مُغتصبًا   زَوجاتِ آخرَ في كُرهٍ وتَرغيم

قال عمرو بن كلثوم:

ومَا انفكَّ مِنّا مُنْشِدٌ كُنّا عِمارةً   إذا الحَربُ شالت لاقِحًا مَن يقودُها

وقال الفرزدق:

غَلبتُم بذي قارٍ فما إنفكَّ أمرُها   إلى اليوم أمرَ الخاشعِ المُتضائلِ[3]

وقال لقيط بن يعمر:

ما إنفكَّ يَحلبُ دَرَّ الدهرِ أشطرَهُ   يكونُ مُتْبَعًا طورًا ومُتَّبِعا[4]

٢٣-رامَ

أورد صاحب (لسان العرب) المعنى المعجمي لهذا الفعل فقال:"رامَ يريم إذا برح"[5]. وجعل ابن مالك معناه ذهب أو فارق[6]. فيتعدى ويلزم حسب المعنى وذكر ابن عقيل[7] أن منه قول الأعشى:

أبانا فلا رِمْتَ مِن عندِنا   فإنّا بخيرٍ إذا لم تَرِم[8]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (ف ك ك).
[2] ثعلب، شرح ديوان زهير، ص٢٩٨.
[3] الفرزدق، ديوانه، ٢: ١١١.
[4] في مختارات ابن الشجري، ق١ ب٤٩، هذا الدهر.
[5] ابن منظور، لسان العرب، (ر ي م).
[6] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٤.
[7] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٤.
[8] ذكر محقق المساعد أنه لم يجده في كتب الشواهد. وهو للأعشى، انظر: ديوان الأعشى الكبير، ص٩١، ق٤، ب٥٢.

وأما المعنى الوظيفي فأورده ابن منظور في قوله:"يقال: ما يريم يفعل ذلك أي ما يبرح"[1]. وواضح أن المعنى هو الاستمرار في الفعل. ولعل منه قول الشنفرى الأزدي:

ولو لم أرِمْ في أهلِ بيْتِـيَ قاعِـدًا إذَنْ جاءني بين العَمودَين حُمَّتِـي[2]

٢٤- ونى

تدل مادة الفعل على الفترة في الأعمال والأمور ، قال الجوهري:"الونى الضعف والفتور والكلال والإعياء..... يقال: ونيت في الأمر أني ونًى ووَنيًا، أي ضعُفت، فأنا وانٍ"[3]. وأما معناه الوظيفي فعبر عنه الجوهري بقوله:"وفلان لاينِي يفعلُ كذا ، أي لا يزال يفعل كذا "[4].

قال السمين:" وزعم بعضهم أنه يكون من أخوات زال وانفك فيعمل بشرط النفي أو شبهه عمل كان، فيقال: ما ونى زيد قائمًا، أي ما زال قائمًا. وأنشد الشيخ جمال الدين بن مالك شاهدًا على ذلك قول الشاعر:

لا يَنِي الحُبُّ شيمَةَ الحِبِّ مـا دا مَ فـلا تَحْـسبَنَّهُ ذا ارْعِـواءُ

أي لا يزال الحُب"[5].

ولعل من ذلك قول ربيعة بن مقروم:

في مَهمَهٍ قُذُفٍ يُخشى الهَلاكُ بـهِ أصداؤُهُ ما تَنِـي باللّيـلِ تَغريـدا[6]

٢٥-دام

لهذا الفعل غير معنى معجمي، منها السكون قال صاحب اللسان:"وكل شيء سكن فقد دام" ونقل عن ابن الأعرابي قوله:"دام الشيء إذا دار، ودام إذا وقف، ودام إذا تعب"[7]. وهذه معانٍ تكاد تكون متضادة. ويدل الفعل على الاستمرار كما في قول كعب بن زهير:

فما تدوم على حـال تكـون بهـا كما تلـوّن فـي أثوابهـا الغـول[8]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (ر ي م).
[2] المفضل الضبي، المفضليّات، ب٣٢ ق٢٠.
[3] الجوهري، الصحاح، (ون ى).
[4] الجوهري، الصحاح، (ون ى).
[5] السمين الحلبي، الدر المصون، ٨: ٤١، وكذلك في البحر المحيط لأبي حيان ٦: ٢٤٣.
[6] المفضل الضبي، المفضليّات، ب٧ ق٤٣.
[7] ابن منظور، لسان العرب، (د و م).
[8] السكري، ديوان كعب بن زهير، ١٣.

أما المعنى المعجمي فلا يكون إلا بتضام (ما) المصدرية معها، نقل صاحب اللسان عن ابن كيسان: "قال ابن كيسان في باب كان وأخواتها: أما (ما دام) فما وقت، تقول: قم ما دام زيدٌ قائمًا تريد قم مدة قيامه، وأنشد:

لتقربنّ قربًا جلذيًّا

ما دام فيهن فصيلٌ حيًّا

أي مدة حياة فصلانها". وقال أيضًا: "فأما قولهم ما دام فمعناه الدوام لأن ما اسم موصول بدام ولا يستعمل إلا ظرفا كما تستعمل المصادر ظروفا، تقول: لا أجلس ما دمت قائمًا أي دوام قيامك، كما تقول: وردت مقدم الحاج"[1].

قال الفرزدق:

ولا ظلم ما دام الخليفة قائمًا هشامٌ وما عن أهله من مشرّدِ[2]

وقال حاتم الطائي:

فأقسمت لا أمشي إلى سر جارة مدى الدهر ما دام الحمام يغرد

وقال حاتم الطائي:

وإني لعبد الضيف ما دام ثاويًا وما فيّ إلا تلك من شيمة العبدِ[3]

وقال قيس بن ذريح:

نَسِيتُكِ ما أرسى ثبيرٌ مكانَهُ وَمَا دامَ جارًا لِلحَجُون المُحَصَّبُ

٢٦-آل

يستخدم هذا الفعل لازمًا ومتعديًا، أما اللازم فمعناه رجع، قال الجوهري: "آل أي رجع. يقال: طبخت الشراب فآل إلى قدر كذا وكذا، أي رجع. وآل القطران والعسل أي خثر"[4]. وأما المتعدي فهو بمعنى ساسه وأصلحه[5].

ومثّل لمعناها الوظيفي ابن عقيل بقوله: آل زيدٌ عالِمًا[6]. ولكن ابن مالك يرى أن الأصح عدم إلحاقها بصار، ولذا يورد ابن عقيل قول الشاعر:

وعروبٍ غير فاحشة ملكتني ودّها حقبا

ثمّ آلت لا تكلمنا كلّ حيٍّ معقبٌ عقبا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (د و م).
[2] الفرزدق، ديوانه، ص١٤٠.
[3] أبو تمام، الحماسة، ب٤ ق ٧٣٩.
[4] الجوهري، الصحاح، (أ و ل).
[5] الجوهري، الصحاح، (أ و ل).
[6] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٨.

ثم يذكر أنه لا حجة فيه لاحتمال كون الفعل بمعنى حلف[1]. ويفهم من قول ابن مالك أن دلالة الصيرورة فيها صحيحة وكذلك البيت الذي ذكره ابن عقيل تحتمل (آل) فيه الصيرورة. والصلة بين المعنيين المعجمي والوظيفي واضحة فالرجوع هو تحول من حال إلى حال، ولذا يستخدم في حق القطران والعسل إذا تحولا إلى حالة الخثورة.

٢٧-راح

عدها ابن عصفور من أخوات كان[2]. وعدّ لها معنيين وظيفيين أحدهما اقتران مضمون الجملة بالرواح، مثل: راح عبد الله منطلقا، أي وقع انطلاقه في وقت الرواح، والثاني معنى (صار)، مثل: راح عبد الله ضاحكا، أي صار في حال ضحك[3]. ولسنا نفهم المعنى الأول ولم يستشهد بما يمكن أن يعزز هذا المعنى، أما الصيرورة فهي مفهومة العلاقة بمعنى الفعل المعجمي ؛ إذ الرواح فيه تحول مثل الرجوع والغدو وكل أفعال الانتقال.

وذكر السيوطي أنه جعل من هذا الاستعمال الحديث: (تغدو خماصا، وتروح بطانا). على أنه قرر منع الجمهور هذا الاستعمال وعد منهم ابن مالك بحجة أن المنصوب بعدها حال[4]؛ إذ لا يرد إلا نكرة. وهذه الحجة احتج بها ابن عصفور على ردّ استعمال الفعل (ونى) ناقصا[5].

ومن الجلي أن الأفعال في الحديث تامة. غير أنّا لا نوافق من يمنع استعمال راح أو غيرها من أفعال الانتقال استعمال صار والمهم في ذلك ورود الشاهد على الاستعمال لأن اللغة اصطلاح.

ومما يحتمل الصيرورة قول الأعشى:

فَمَا نِيلُ مِصْرَ إِذْ تَسَامَى عُبَابُهُ ... وَلاَ بَحْرُ بَانِيقَا إِذَا رَاحَ مُفْعَمَا[6]

إذ لا غرض من إسناد الرواح إلى النيل، وسلامة المعنى بإبدل صار أو كان بها.

وقوله:

---

[1] ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٩-٢٦٠.والبيت في الموسوعة الإلكترونية منسوب إلى ابن جوين الطائي، وفيه (مُسقبة)، قد ملكت شكرَها).

[2] علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن عصفور، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح (وزارة الأوقاف/بغداد، ١٩٨٠م)، ١: ٣٧٦.

[3] ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ١: ٤١٦.

(٤) جلال الدين السيوطي؛ همع الهوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم (دار البحوث العلمية/ الكويت ١٩٧٥م)، ٢: ٧٠-٧١.

[5] ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ١: ٣٧٦.

[6] الأعشى، ديوانه، ب٣٥ ق ٥٥.

وأحلمُ من قـيسٍ وأجـرأ مُقـدمًا   لدى الرَّوع من ليثٍ إذا راحَ حاردا[١]

وجعلها بمعنى صار أعم في دلالتها على الغرض المطلوب.

وقد يحمل على ذلك قول الأخطل:

حتّى إذا اقتضَّ ماءُ المُزنِ عُذرَتَها   راحَ الزُّجاجُ وفي ألوانِهِ صَـهَبُ[٢]

٢٨- أسحر

قال الجوهري:"وأسحرنا: أي سرنا في وقت السحر. وأسحرنا أيضًا: صرنا في السحر"[٣]. أما المعنى الوظيفي فالقول به منسوب إلى الفراء ذكرها في كتاب الحدود؛ ولكنه لم يذكر شاهدًا على ذلك[٤]. وربما قاسها الفراء على الأفعال المشهورة المعبرة عن الدخول في الوقت وهي أصبح، وأضحى، وأمسى. والقياس لا يمنعها ولكن اللغة اصطلاح مرده إلى أصحاب اللغة الذين يتخيرون فيعملون أو يهملون.

٢٩-أفجر

قال الجوهري: "وقد أفجرنا، كما تقول: أصبحنا من الصبح. وفي كلام بعضهم: كنت أحُلّ إذا أسحرتُ، وأرحل إذا أفجرتُ"[٥]. فالمعنى المعجمي هو الدخول في الفجر. وفيه دلالة على التحول من حال إلى حال. ولعل ذلك ما جعل الفراء في (كتاب الحدود) يلحق هذا الفعل بأخوات (كان)، وهو لم يستشهد على ذلك كما لم يستشهد على (أسحر)[٦].

٣٠-أظهر

قال الجوهري: "أظهرنا، أي سرنا في وقت الظهر"[٧]. وجاء في (تاج العروس): "وأظهروا: دخلوا فيها. ويقال دخلوا في وقت الظهر كما يقال: أصبحنا وأمسينا ، في الصباح والمساء، وفي التنزيل ﴿وَحِينَ تُظْهِرُونَ﴾"[٨]. وأما دلالته الوظيفية فهي التحول، وذكرها الفراء في كتاب الحدود بلا شواهد[٩]. ولعل الفراء

---

(١) الأعشى، ديوانه،ب ١٥ ق ٧.
(٢) الأخطل، ديوانه، ب٤ ق ١٨٨.
(٣) الجوهري، الصحاح، (س ح ر).
(٤) السيوطي، همع الهوامع، ٢: ٧١.
(٥) الجوهري، الصحاح، (ف ج ر).
(٦) السيوطي، همع الهوامع، ٢: ٧١.
(٧) الجوهري، الصحاح، (ظ ه ر).
(٨) الزبيدي، تاج العروس، (ظ ه ر).
(٩) السيوطي، همع الهوامع، ٢: ٧١.

قاس هذا الفعل كما قاس الفعلين أسحر وأفجر على غيرهما من أفعال الدخول في الوقت وهي أصبح وأضحى وأمسى، وهو قياس صحيح نظريًا، لكن القياس في مثل هذا لا يقبل إذ اللغة اصطلاح فلا نملك أن نثبت ما لم يرد على استعماله شاهد فاللغة ملك المستخدمين لا اللغويين.

٣١- ملحقات بباب كان:

مرّ:

وأما المعنى الوظيفي فهو معنى (كان)، وذكره ابن عصفور قال: "وزاد الكوفيون في أفعال هذا الباب (مررتُ)، إذا لم ترد بها المرور الذي هو انتقال الخطى بل تكون بمنزلة (كان)؛ وذلك نحو قولك: مررت بهذا الأمر صحيحًا، أي: كان الأمرُ صحيحًا عندي"[1]. ولكن ابن عصفور لا يرى في ذلك حجة فالمرور مجازي كمرور الخاطر بالشيء والمنصوب حال لا خبر. واحتج أيضًا بأنّ المنصوب يلزم التنكير فلا يجوز تعريفه ما لم يكن نعتًا مقطوعًا مثل: مررت بزيد المسكينَ[2]. وفاته أن يحتج بأمر آخر وهو أن الضمير المرتفع بعد كان وأخواتها جميعًا هو اسمها أما مع الفعل (مررت) فالضمير فاعل للفعل ولا يصلح اسمًا لأنه لا يؤلف مع المنصوب جملة اسمية. فإن عد الفعل وفاعله في مقام الناسخ فإنه يبقى إشكال ما تعلق به وهو الاسم المجرور بحرف الجر فهو متعلق بالفعل ولا يؤلف في الأصل مع المنصوب جملة اسمية.

الفعل المكرر

قال ابن عصفور عن الكوفيين: "وكذلك ألحقوا بأفعال هذا الباب الفعل المكرر نحو: لئن ضربته لتضربنّه الكريمَ، ولئن أكرمته لتكرمنّه العاقلَ، فجعلوا الكريم والعاقل وأمثالهما منتصبة على أنها أخبار للفعل المكرر"[3]. ورد ابن عصفور هذا القول بحجة أن المنصوب يحتمل أن يكون بدل المفعول[4]. ويمكن القول إن الفعل لم يرفع اسمًا رفع كان للاسم بل رفع فاعلا ونصب مفعولا. ولا يفهم من الفعل معنًى وظيفيًا على حدّ ما يفهم من معاني كان وأخواتها.

اسم الإشارة

قد ينتصب الاسم بعد المشار إليه فيعده الكوفيون منصوبًا على (التقريب) مثال ذلك ما أورده الفراء:"ما كان من السباع غير مخوف فهذا الأسدُ مخوفًا"، قال الفراء"وإنما نصبت الفعل[5] لأن (هذا) ليست بصفة للأسد إنما دخلت تقريبًا"[1].

---

[1] ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ١: ٣٧٦.
[2] ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ١: ٣٧٦.
[3] ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ١: ٣٧٧.
[4] ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ١: ٣٧٧.
[5] يقصد الخبر وهو اسم المفعول (مخوفا) وسماه الفعل لأنه دال على الحدث فهو مشتق منه.

والكوفيون يجعلون (هذا) مثل (كان)، قال ثعلب في مناقشة لقول لسيبويه الذي يجعله حالا: "وقال سيبويه:هذا زيد منطلقا[٢]، فأراد أن يخبر عن هذا بالانطلاق، ولا يخبر عن زيد، ولكنه ذكر زيدا ليعلم لمن الفعل. قال أبو العباس: وهذا لا يكون إلا تقريبًا، وهو لا يعرف التقريب. والتقريب مثل (كان)"[٣]. ويشرح ثعلب معنى (التقريب) في قوله عن الكوفيين: "وهم يسمون (هذا زيد القائمَ) تقريبًا، أي قرب الفعل به"[٤]. وقال في موضع آخر:"فقد دخلت لتقرّب الفعل مثل كان. والتقريب على هذا كله، فكان جوابًا لتقريب الفعل"[٥]. وضابط التقريب عند ثعلب أن يكون ذكر اسم الإشارة كحذفه، قال: "وكلما رأيت إدخال هذا وإخراجه واحدًا فهو تقريب، مثل قولهم :من كان من الناس سعيدًا فهذا الصياد شقيًا، وهو قولك: فالصياد شقيٌّ، فتسقط (هذا) وهو بمعناه"[٦]. والذي يفهم من هذه الأقوال أن اسم الإشارة خرج عن دلالته الإشارية إلى دلالة جديدة هي تقريب الخبر. وذلك حين لا يكون ثمّ غرض من الإشارة بسبب حضور المشار إليه ومعرفته معرفة لا يحتاج معها إلى الإشارة[٧].

وقال ابن عصفور يرد قول الكوفيين: "وهذا الذي ذهبوا إليه فاسد؛ لأن (هذا) اسم فلا بد أن يكون له موضع من الإعراب، وعلى مذهبهم لا موضع له من الإعراب"[٨].

الأفعال الرافعة الناصبة:

قال السيوطي: "وقال بعض النحويين: يدخل في هذا الباب كلّ فعلٍ له منصوب بعد مرفوع لا بدّ منه نحو: قام زيدٌ كريمًا، وذهب زيدٌ متحدثًا. فإن جعلته تامًّا نصبت على الحال"[٩].

---

[١] أبو زكرياء يحيى بن زياد الفراء (٢٠٧هـ)؛ معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وآخرين (ط١، دار الكتب المصرية/ القاهرة، ١٩٥٥م)، ١: ١٢.

[٢] سيبويه، الكتاب ٢: ٧٨ نص سيبويه" فأما المبني على الأسماء المبهمة فقولك هذا عبد الله منطلقا وهؤلاء قومك منطلقين وذلك عبد الله ذاهبًا وهذا عبد الله معروفا فهذا اسم مبتدأ يبنى عليه ما بعده وهو عبد الله ولم يكن ليكون هذا كلامًا حتى يبنى عليه أو يبنى على ما قبله فالمبتدأ مسند والمبنى عليه مسند إليه فقد عمل هذا فيما بعده كما يعمل الجار والفعل فيما بعده والمعنى أنك تريد أن تنبهه له منطلقا لا تريد أن تعرفه عبد الله لأنك ظننت أنه يجهله فكأنك قلت انظر إليه منطلقا فمنطلق حال قد صار فيها عبد الله وحال بين منطلق وهذا كما حال بين راكب والفعل حين قلت جاء عبد الله راكبًا صار جاء لعبد الله وصار الراكب حالا فكذلك هذا".

[٣] أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني، ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٦٩م)، ١: ٤٣.

[٤] ثعلب، مجالس ثعلب، ٢: ٣٥٩.

[٥] ثعلب، مجالس ثعلب، ٢: ٣٦٠.

[٦] ثعلب، مجالس ثعلب، ١: ٤٤. و٢: ٣٥٩-٣٦٠.

[٧] السيوطي، همع الهوامع، ٢: ٧١.

[٨] ابن عصفور، شرح الجمل، ١: ٣٧٧.

[٩] السيوطي، همع الهوامع، ٢: ٧١.

فقوله (فإن جعلته تامًّا) يقر بإمكان جعله ناقصًا في مثل هذا التركيب. ولم يذكر السيوطي نحويين بأعيانهم ذهبوا إلى هذا القول الذي لعله قياس نظري لا يؤيده سماع؛ ولكن هذا يبين أن سبيل نقصان الأفعال طريقه التمام. غير أن مستخدم اللغة هو من يتخير الفعل الذي ينقله من التمام إلى النقصان أي من المعجمية إلى الوظيفية.

٣٢- ليس بين الحرفية والفعلية

تتجاذب (ليس) قضيتان الأولى انتفاء أصالة الفعلية في دلالتها المعجمية والثانية أنها من الأدوات العاملة التي يظهر أثر عملها اللفظي في الجملة، فهي في العمل تشارك الأفعال الناسخة (كان وأخواتها) لكنها تخالفهن في عدم التصرف ولزومها الجمود، واختصاصها بالنفي جعل التشابه بينها وبين حرف النفي (ما) علة عمل (ما) وإهمالها، مما دفع العلماء إلى الوقوف على قضايا (ليس) في باب (الحروف المشبهة بليس) أكثر من وقوفهم في باب (كان وأخواتها).

دلالتها المعجمية: لم يعرف لها أصل بذاتها فهي في أحد الآراء حاصل تركيب خف على الألسن فجرى عليه الحذف وهو ما قال به الخليل في العين: "ليس، كلمة جُحود، معناه: لا أيس، فطرحتِ الهمزةُ والزقتِ اللام بالياء، ودليله: قولُ العَرَبِ: ائتني به من حيثُ أيس وليس، ومعناه: من حيثُ هو ولا هو".[1]

ويبدو أن هذه الكلمة مغرقة في القدم وقد طرأت عليها عوامل التطور اللغوي فانتقلت دلالتها وتغيرت بنيتها ففي العبرية(לֹא יֵשׁ) (lo yēš) (لو يش) معناه لا يوجد، وأما في الآرامية فهي (lo ʾīt)[2] (لو إيث) بمعنى ليث وهو ما نجده في الاستعمال العربي القديم "أي من حيث هو وليس هو. قال الليث: " أيسَ كلمة قد أميتت إلا أن الخليل ذكر أن العرب تقول جيء به من حيث أيسَ وليسَ، لم تستعمل أيس إلا في هذه الكلمة، وإنما معناها كمعنى حيث هو في حال الكينونة والوُجْدِ، وقال: إن معنى لا أيسَ أي لا وُجْدَ."[3] ويختار المخزومي القول بأن (ليس) لنفي الوجود ولا دلالة لأيس ولا لليس على زمن معين.[4]

بنية اللفظ : أثار لفظ (ليس) إشكالا آخر أظهره سكون العين وهو ما لا يكون في بناء الفعل إلا للتخفيف نتيجة حذف حركة عين الفعل، ولا يخرجها عن كونها فعلا وإن أشبهت الحرف: " قال سيبويه: وليس كلمة ينفى بها ما في الحال فكأنها مسكنة من نحو قوله صدَّ كما قالوا علْمَ ذلك في علِمَ ذلك، قال: فلم يجعلوا اعتلالها إلا لزُوم الإسكان إذ كثُرَت في كلامهم ولم يغيِّروا حركة الفاء، وإنما ذلك لأنه لا

---

(١) الخليل، العين (أ ي س).

(٢) رمزي منير بعلبكي، فقه اللغة المقارن (ط١ – دار العلم للملايين/بيروت ١٩٩٩م) ص٢٤٠.

(٣) ابن منظور: اللسان (أ ي س).

(٤) مهدي المخزومي؛ في النحو العربي – نقد وتوجيه (المكتبة العصرية/ صيدا – بيروت ١٩٦٤م) ص٢٥٧.

مستقبل منها ولا اسم فاعل ولا مصدر ولا اشتقاق، فلما لم تُصرَّف تصرُّف أخواتها جُعِلتْ بمنـــزلة ما ليس من الفعل نحو ليْتَ"[١].

عبارة سيبويه التي نقلها اللسان تقرر جملة من خصائص (لـــيس)، منهـــا مـــا يخص دلالتها فهي لنفي الحال، ومن حيث بنائها فتسكين الياء فيها عارض لطلـــب الخفة كما في صدْ وعلْم وهو ما يعني أنها كانت محركة في الأصل واختير فيهـــا الإعلال بحذف الحركة، وافترض سيبويه إمكان نقل حركة المعتل (الياء) إلى فـــاء الكلمة (اللام) وعلل حجة الانصراف عن ذلك بجمود الكلمة وعدم تصرفها، ومـــن حيث تصنيفها فقد خلص إلى القول بفعليتها وإنما سوغ شبهها بالحرف (ليت) فـــي مفارقتها لخاصية التصرف وهو ما لا يخرجها من دائرة الفعل عنده وإنما يجعلهـــا فعلا جامدا. ونقل ابن منظور عن سيبويه "وقالوا لسْتُ كما قالوا مَسْتُ ولم يقولـــوا لِسْتُ كما قالوا خِفْتُ لأنه لم يتمكّن تمكن الأفعال."[٢] ودفع تـسكين عـــين (لـــيس) اللغويين ممن قال أنها فِعِلَ إلى ترجيح كسر عينها في الأصل كما أوردوا أنها قـــد تكون من مضموم العين "وأما ليس فمذهب الجمهور أن وزنها فَعِل بالكسر خفـــف ولزم التخفيف لثقل الكسرة على الياء واستدل لذلك بأنها لو كانت بـــالفتح لـــصارت إلى(لاس) بالقلب كباع أو بالضم لقيل فيها لُست بضم الـــلام ولا يقـــال إلا لـــست بفتحها. قال أبو حيان على أنه قد سمع فيها لُست بالضم فدل على أنها بنيت مـــرة على فَعِل ومرة على فَعُل وحكى الفراء أن بعضهم قال لِست بكسر اللام"[٣].

وتابع ابن سيده من قال أنها فَعِل من باب فرح حذفت حركة عينه استثقالا جاء في تاج العروس: "لَيْسَ: كَلِمَةُ نَفْيٍ، وهي فِعْـــلٌ مـــاضٍ، أَصْـــلُه – وفـــي بعـــض الأُصُولِ: أَصْلُها، ومثله في المُحْكَم: لَيِسَ، كفَرِحَ، فسُكِّنَتْ تَخْفِيفًا، وفـــي المُحْكَـــم: استثقالاً، قالَ: ولم تُقْلَبْ أَلِفًا، لأَنَّهَا لا تَتَصَرَّفُ، من حيثُ استُعْمِلَت بلَفْـــظِ الماضِـــي للحَالِ"[٤]، ومثله نقل ابن منظور عن ابن سيده[٥].

ويتكئ التوجه إلى حرفيتها على القول أنها عند اتصالها بضمير الفاعل لم تحرك فاء الكلمة بحركة مناسبة لحرف العلة المحذوف وهو ما يجري في الأفعـــال مـــن المعتل الأجوف كَبِعْتُ من باع.

الجمود والتصرف: صرح سيبويه بجمودها الذي يخرجها من التصرف الحاصـــل في أخوات كان "فأما ليس فإنه لا يكون فيها ذلك لأنها وضعت موضعًا واحدًا ومن ثم لم تُصَرَّفْ تُصَرُّفَ الفعل الآخر"[٦] فجمود (ليس) يقابل تـــصرف غيرهـــا مـــن النواسخ من أخوات كان، إذ لم يرد عن العرب استعمال اسم فاعـــل أو مـــصدر أو

---

[١] ابن منظور: اللسان (ل ي س).
[٢] ابن منظور: اللسان (ل ي س).
[٣] السيوطي، همع الهوامع، ١: ٧٩.
[٤] الزبيدي: تاج العروس(ل ي س).
[٥] ابن منظور: اللسان (ل ي س).
[٦] سيبويه، الكتاب ١: ٤٦.

مشتق آخر من لفظ (ليس) كما انعدمت تصريفات لأزمنة صرفية من لفظها. ويرى الفارسي أن هذا الجمود يخرج (ليس) من الفعلية يقول: "ألا ترى أن الفعل لا يخلو من أحد أمرين إما أن يكون دالا على الحدث وأحد الأزمنة الثلاثة، وإما أن يكون دالا على أحد الأزمنة الثلاثة مجردًا من الحدث، فإذا لم يخل الفعل من أحد هذين القسمين ولم تكن ليس من واحد منهما، ثبت أنه ليس بفعل وإن كان فيه بعض الشبه منه"[(١)] فخلو ليس من التصرف والدلالة علي الحدث أطبق عليها صفة الجمود التي تتصف بها الحروف وأخرجها من دائرة الأفعال التي تعبر عن الأحداث والدلالة الزمنية. ويدعم الزبيدي القول بأنها فِعْل وإن لم تتصرف تصرف الأفعال "والذي يَدُلُّ على أنَّهَا فِعْلٌ وإن لم تتصرَّفْ تَصَرُّفَ الأفعَالِ قولُهُم: لَسْتُ ولَسْتُمَا ولَسْتُم، كقولِهِم: ضَرَبْتُ وضَرَبْتُمَا وضَرَبْتُم، وجُعِلَتْ من عَوَامِلِ الأفعَالِ، نحو كَانَ وأخَوَاتِها التي تَرْفَعُ الأَسْمَاءَ وتَنْصِبُ الأَخْبَارَ، إلا أن البَاءَ تَدْخُلُ في خَبَرِها وَحْدَها دُونَ أخَواتها، تقولُ: ليس زَيْدٌ بمُنْطَلِقٍ، فالباءُ لتَعْدِيَةِ الفِعْلِ وتأكِيدِ النَّفْيِ، ولِكَ ألا تُدْخِلها، لأن المُؤَكَّدَ يُسْتَغْنَى عنه"[(٢)] وبهذا قال علماء آخرون[(٣)].

العمل: ومما يرد إليه الخلاف في تصنيفها بين الفعلية والحرفية ظهور أثر عملها في الجملة الاسمية، وهو مما عزز القول بأنها فِعْل، فالخبر ينتصب بعد دخول ليس فيتحقق لها العمل لفظا بالنصب ومعنى بالنفي.[(٤)] وكان إهمال عمل (ليس) مسوغا للقول أنها شبه الحرف وذلك عند من قال بفعليتها، فهي عندما يظهر عملها تخلص إلى الفعلية، ولما أهملت في بعض مستويات الاستعمال اللغوي عند بعض العرب فقد أشبهت الحرف (ما التميمية)، ويبدو أن هذا الشبه لم يخرج (ليس) عن فعليتها لكنه قربها من الشبه بالحرف. "وقد حكى سيبويه في كتابه أن بعضهم يجعل (ليس) بمنزلة ما في اللغة التي لا يعملون فيها ما فلا يعملون ليس في شيء وتكون كحرف من حروف النفي فيقولون ليس زيد منطلق وعلى كل حال فهذه الأشياء وإن لم تكن كافية في الدلالة على أنها حرف فهي كافية في الدلالة على إيغالها في شبه الحرف وهذا ما لا إشكال فيه"[(٥)] لكن عملها تشوبه شائبة من نقص فهي لا تعمل عمل كان متقدمة أو متوسطة بين معموليها فالكوفيون يمنعون تقدم خبرها عليها (منطلقا ليس زيد)[(٦)] ويبرر ابن الأنباري هذا الرأي لأن "ليس فعل لا

(١) الفارسي؛ المسائل الحلبيات ص٢١٠.

(٢) الزبيدي: تاج العروس(ل ي س).

(٣) وكذلك نص عليه السيوطي في همع الهوامع ج١:١٢٥ – ١٢٦ .

(٤) ابن هشام؛ مغني اللبيب ١: ٣٢٥ ، وانظر المحرر في النحو لعمر بن عيسى بن إسماعيل الهرمي، تحقيق منصور علي محمد عبد السميع (ط ١، دار السلام / مصر ٢٠٠٥م) ٢: ٦٤٧.

(٥) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف ١: ١٦١ – ١٦٢.

(٦) اعتنى القدماء والمحدثون بالخلاف حول تقدم خبر ليس عليها فابن الأنباري يفرد له المسألة ١٨ من مسائل الخلاف، الإنصاف؛ ١/ ١٦٠ . ومن المحدثين يقف عند القضية عبد الكريم جواد كاظم الزبيدي في كتابه دراسة نحوية في علاقة بعض المسائل الخلافية بكتاب سيبويه (ط١ دار البيان العربي/ جدة ١٩٨٣م). ص٣١ .

يتصرف، والفعل إنما يتصرف عمله إذا كان متصرفا في نفسه، وإذا لم يكن متصرفا في نفسه لم يتصرف عمله"[1] ولا خلاف في تقدم خبرها على اسمها نحو ليس منطلقا زيد.[2]

ومما استوت فيه لغة الإعمال والإهمال ما عرف بمسألة (ليس الطيب إلا المسكُ) بالرفع على لغة تميم والنصب على لغة الحجاز.

ووقف النحاة عند دخول ليس على الجملة الفعلية، فسيبويه الذي ينقل عن بعض العرب (ليس خَلَقَ اللهُ مِثْلَه) يقدر في (ليس) ضمير شأن لأن ليس عنده فعل والفعل لا يدخل على فعل[3]، وجاء دخولها على الجملة الفعلية معززًا لمن قال بحرفيتها منهم.[4] واختار قوم الجمع بين الفعلية والحرفية في (ليس) فهي إذا عملت عند دخولها على الجملة الاسمية تكون فعلا ناسخا جامدًا وإذا ظهر دخولها على الجملة الفعلية فتخلص للحرفية فهي مثل (ما) و(لا) في الدلالة على النفي ولا عمل لها في اللفظ قال بذلك المبرد[5] ويجعلها السيرافي[6] والجرجاني بمنزلة بين المنزلتين يقول الجرجاني: "فقد أخذ ليس شبها من كان وشبها من ما وصار لها منزلة بين المنزلتين فاعرفه فإنه مذهب قد بلغ النهاية في السداد وهو اختيار شيخنا رحمه الله وهذا الذي ذكرته هو معنى كلامه وعين ترتيبه"[7]، وبمثل هذا قال المالقي[8]. وأخذ بهذا الرأي المتوسط بعض المحدثين منهم يوسف الصيداوي[9]. ويفسر محمود عبد السلام هذا الرأي بالأخذ بالشكل والمعنى فمن أخذ بالشكل نظر إلى تشابه نمط الجملة التي تدخل عليها كان وليس وتشابه عملهما شكلا، ومن نظر إلى المعنى ألحق الحروف النافية بعمل ليس تشبيها لها في المعنى، ويقول: "أي أن

---

(1) ابن الأنباري، أسرار العربية ١٤٠.

(2) أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي؛ إيضاح العضدي؛ تحقيق حسن الشاذلي فرهود (ط٢ دار العلوم للطباعة والنشر/ الرياض ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م) ١: ١٣٨.

(3) سيبويه؛ الكتاب ١: ٧٠.

(4) عند الحديث عن منع تقدم خبر ليس عليها يشير الأشموني إلى علة المنع وهي ضعفها لعدم التصرف ومشابهتها حرف النفي (ما) وينسب هذا الرأي لطائفة من العلماء منهم "الكوفيين والمبرد والسيرافي والزجاج وابن السراج والجرجاني وأبي علي في الحلبيات وأكثر المتأخرين" الأشموني، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك ١: ٣٩٩. وقد استدل بعض الدارسين المعاصرين بهذا النص على نسبة القول بحرفية (ليس) إلى هؤلاء العلماء لكن الظاهر من النص أنه يفسر علة منع تقدم الخبر على ليس ولا يصرح بحرفيتها.

(5) المبرد؛ المقتضب ٤: ١٨٨.

(6) أبو علي الفارسي؛ الإيضاح العضدي ١: ١٤٥- ١٤٩.

(7) أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، المقتصد؛ تحقيق كاظم بحر مرجان (سلسلة كتب التراث العدد ١١٥ - وزارة الثقافة والإعلام: بغداد ١٩٨٢م) ١: ٤٠٩.

(8) صرح المالقي بأن "(ليس) ليست محضة في الحرفية ولا محضة في الفعلية" أحمد بن عبد النور المالقي؛ رصف المباني، تحقيق أحمد الخراط (دار القلم/دمشق) ص٣٦٨- ٣٦٩.

(9) يوسف الصيداوي؛ الكفاف (ط١ دار الفكر/دمشق ١٩٩٩م) ٢: ١١٥٨.

الذهن العربي يعتبر مرة المشابهات الشكلية وأخرى المشابهات المعنوية ويرتب في كل مرة الأوضاع التركيبية التي تقتضيها هذه المشابهات"(١).

إسناد الضمائر إليها: وأما القول بأنها فعل عند بعض اللغويين فمرده إمكان اتصال ضمائر التكلم والخطاب والتثنية والجمع بها اتصالا إسناديًا(٢) مما ألزم تسكين آخر الفعل الذي نتج عنه التقاء الساكنين: عين الفعل المخففة وتسكين آخره مما أوجب حذف العين كما في مماثله من الفعل المعتل الأجوف كقلت من قالَ وبعت من بَاعَ، جاء في التهذيب "وقد صرّفوا ليس تصريفَ الفعل الماضي فثنوا وجَمَعوا وأنّثوا، فقالوا: ليس وليسا وليسوا، وليست المرأة ولسن، ولم يصرّفوها في المستقبل، وقالوا: لستُ أفعل، ولسنا نفعل. وقال أبو حاتم: ما أسمج الخطأ: أنا ليس مثلك، قال والصّواب لستُ مثلك، لأن ليس فعل واجبٌ فإنما يُجاء به للغائب المتراخي، تقول: عبد الله ليس مثلك. قال: ويقال جاءني القوم ليس أباكَ وليْسَكَ: أي غير أبيك وغيرك. وجاءك القوم ليس إياك وليسني بالنون بمعنى واحد. وبعضهم يقول: ليسني بمعنى وغيري."(٣) وإذا كان اتصال الضمائر بها اتصالا إسناديًا هو علة من يقول بفعليتها فيمكن تفسيره على أنه خاصة بنائية تسمح للكلمة الثلاثية معتلة الوسط بأن يلحقها الضمير وإن لم تكن فعلا كما في اسم الفعل (هاء) تلحقه الضمائر: هائيا، هاؤوا، هائي هائيا هائين شبهوه بالفعل وهو ليس فعلا(٤).

والنظر إلى المطابقة يقوي القول بفعليتها فالضمائر مع (ليس) تلزم المطابقة في الخطاب والجنس عند جعل الفعل مسندًا ولا تلزم إذا كان الفعل مسندا إليه، "وإنما قالت العرب قال قومك وقال أبواك لأنهم اكتفوا بما أظهروا عن أن يقولوا قالا أبواك وقالوا قومك فحذفوا ذلك اكتفاء بما أظهروا قال الشاعر

أَلَيْسَ أكْرَمَ خَلْقَ اللهِ قد عَلِمُوا عند الحِفاظِ بَنُو عمرو بن حُنْجودِ

صار لَيْسَ ههنا بمنزلة ضرب قومك بنو فلان لأن ليس فِعْل فإذا بدأت بالاسم قلت قومك قالوا ذاك وأبواك قد ذهبا لأنه قد وقع ههنا إضمار في الفعل وهو أسماؤهم فلا بد للمضمر أن يجيء بمنزلة المظهر وحين قلت ذهب قومك لم يكن في ذهب إضمار وكذلك قالت جاريتاك وجاءت نساؤك إلا أنهم أدخلوا التاء ليفصلوا بين التأنيث والتذكير وحذفوا الألف والنون لما بدءوا بالفعل في تثنية المؤنث وجمعه كما حذفوا ذلك في التذكير فإن بدأت بالاسم قلت نساؤك قلن ذاك كما قلت قومك قالوا."(٥)

الحرفية في ليس:

---

(١) محمود عبد السلام شرف الدين؛ الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة ص٤٢٨.

(٢) المبرد، المقتضب ٤: ١٨٩- ١٩٠.

(٣) الأزهري: تهذيب اللغة (ل ي س).

(٤) الرضي، شرح الكافية ١٠٤٧.

(٥) سيبويه، الكتاب ٢: ٣٦ – ٣٧.

رجح الكوفيون وكثير من النحاة خلو (ليس) من الفعلية، نسب القول بحرفيتها إلى ابن السراج والفارسي، وابن شقير وآخرين[1]، وبعضهم جعلها متأرجحة تنازعها الفعلية والحرفية، يشدهم العمل فيجعلون ما جاء من النصوص وقد ظهر عمل (ليس) فيه أنها من الأفعال، وإذا خالفت هذا العمل في السياق كمنع تقدم خبرها عليها استدلوا بذلك على خروجها من الفعلية، كما كانت لهم وقفات عند جمودها، وتعدد دلالاتها في السياق فهي تأتي للاستثناء كما تأتي للعطف، وشكلت مشابهة ما لليس في معنى النفي وتركيب السياق الداخلة عليه يعزز كونها حرفا من دخول الباء على خبرها وعدم تقدم خبرها عليها وجواز إهمالها وإعمالها، وقضايا أخرى سنتوقف عندها، واحتجوا لحرفيتها بحجج جاءت متناثرة في مسائل نظروا إليها من حيث:

- انتفاء الدلالة على الزمن

بعد أن ذكر سيبويه دلالة (ليس) على نفي الحال[2] فقد استقرت هذه الدلالة عند من جاء بعده[3]وتتسع دلالتها الزمنية عند بعض النحاة فينقل السيوطي عمن يذهب إلى أنهما ينفيان الحال والماضي والمستقبل.[4] وهناك من فرق بين دلالتها على الزمن عند الإطلاق لنفي الحال وعند التقييد لنفي زمن بحسبه.[5] وبه فسروا علة دخولها على الفعل الماضي (ليس خَلَقَ اللهُ أشْعَرَ مِنْهُ) رغم ما يتحمله من تناقض "فالجواب أنها لنفي الحال في الجملة غير المقيدة بزمان وأما المقيدة فنفيها على حسب القيد"[6] ولذلك جعلوا الحرف (ما) مشابها لليس في نفي الحال ويرى المخزومي أن هذه الدلالة الزمنية قد تلاشت وفقدت وما بقي لها من دلالة زمنية فإنما يكتسب من السياق[7] ومنه قول الأعشى:

لَهُ صَـدَقَاتٌ مَـا تُغِـبُّ وَنَائِـلٌ وَلَيسَ عَطاءُ اليَـومِ مانِعَـهُ غَـدا[8]

- لا تلحقها نون الوقاية عند الإسناد لضمير المتكلم:

من قال بحرفيتها احتج بما لا يتحقق مع (ليس)، من ذلك عدم دخول نون الوقاية عند الإسناد لضمير المتكلم وهي خاصة بالأفعال لا تنتفي، ولذلك قال ابن السراج عمن قال (ليس إياي) ولم يقل (ليسني) أنه فارق باب ضربني ويشعر قوله

---

(1) ابن هشام؛ مغني اللبيب ١: ٣٢٥.
(2) ابن منظور؛ اللسان (ل ي س).
(3) ابن الأنباري؛ أسرار العربية ص١٤٣.
(4) السيوطي؛ همع الهوامع ١/ ٧٩.
(5) الأشموني؛ منهج السالك إلى ألفية ابن مالك ١: ٣٦٩.
(6) السيوطي؛ همع الهوامع ١/٧٤.
(7) المخزومي؛ في النحو العربي، نقد وتوجيه ص٢٥٨- ٢٥٩.
(8) الأعشى، ديوانه، ق١٧: ب ١٥.

هذا أن (ليس) حرف وليست فعلا،[1] والدليل الأخر ما ذكرناه سابقا أنه لم تُرَدّ لام الفعل المكسورة بما يوافق أصله وهو الياء عند إسناده لتاء الفاعل، وهو ما يُعمل به عند إسناد ضمير الرفع إلى فِعْلٍ قد سكنت عينه تخفيفا. "حكي أن بعض العرب قيل له فلان يتهددك فقال عليه رجلا ليسي فأتى بالياء وحدها من غير نون الوقاية ولو كان فعلا لوجب أن يأتي بها كسائر الأفعال ولأنها لو كانت فعلا لكان ينبغي أن يرد إلى الأصل إذا اتصلت بالتاء فيقال في لست ليست ألا ترى أنك تقول في صَيِد البعير صَيِدَ البعير فلو أدخلت عليه التاء لقلت صَيِدْتَ فرددته إلى الأصل وهو الكسر فلما لم يرد هاهنا إلى الأصل وهو الكسر دل على أن المغلب عليه الحرفية لا الفعلية"[2]

- مشابهة الحرف (ما) لها

تأتي (ليس) غير عاملة مثل ما التميمية، وأشبهتها ما الحجازية في المعنى والعمل والقول بتسمية ما العاملة (المشبهة بليس) إنما في حرفيتها ولما تتضمنه من دلالة النفي[3] وما ميز خبر (ليس) دخول الباء عليه وذلك ما تختص به ليس وينتفي من أخبار بقية الأفعال الناسخة " إلا أن الباء في خبرها وحدها دون أخواتها، تقول ليس زيد بمنطلق، فالباء لتعديَة الفعل وتأكيد النفي، ولك أن لا تدخلها لأن المؤكَّد يستغنى عنه، ولأن من الأفعال ما يتعدّى مرّة بحرف جرّ ومرّة بغير حرف نحو اشتقتك واشتقت إليك، ولا يجوز تقديم خبرها عليها كما جاز في أخواتها، لا تقول محسنا ليس زيد."[4]

وأشبهت (ليس) الحرف (ما) بكونها لا تعمل إذا دخلت (إلا) على خبرها، وهو ما جعل ابن هشام يميل إلى كونها حرفا مع قبول القول أنها فعل يشبه الحرف دفعه إلى ذلك إهمال عملها أيضًا "وإذا قيل بأن ليس حرف فلا إشكال وكذا إذا قيل فعل يشبه الحرف ولهذا أهملها بنو تميم إذ قالوا ليس الطيب إلا المسكُ بالرفع"[5]

- تشبه حرف الإستثناء (إلا)

مما يؤصل القول بحرفيتها أنها تستعمل للاستثناء بمعنى إلا؛ نقل ابن منظور ذلك عن ابن سيده والكسائي : "وليس: من حروف الاستثناء كإلاَّ، والعرب تستثني بليس فتقول: قام القوم ليس أخاك وليس أُخَوَيْك، وقام النِّسْوَة ليس هندًا، وقام القوم ليْسي وليْسَني وليس إيَّاي" [6] ويعد اتصالها بالضمير المتصل - حين تدل على

---

[1] أبو بكر بن السراج البغدادي؛ الأصول في النحو تحقيق عبد الحسين الفتلي (مطبعة سلمان الأعظمي/ بغداد ١٩٧٣م) ٢: ٣٠٢.

[2] الرضي، شرح الكافي ص١٠٥١، وابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف ١: ١٦١.

[3] ذهب قوم إلى أن ليس وما مخصوصان بنفي الحال وبنوا على ذلك أنهما يعينان المضارع له وذهب اخرون إلى أنهما ينفيان الحال والماضي والمستقبل.
الرضي، شرح الكافية، ص١٠٣٢ و١٠٤٦.

[4] ابن منظور: اللسان (ل ي س).

[5] ابن هشام، مغني اللبيب ١: ٦٠ وانظر الزجاجي، مجالس العلماء ص١ المجلس الأول.

[6] ابن منظور: اللسان (ل ي س).

الاستثناء- خروجا على القياس جاء في نص حديث عن النبي ρ اتصال (ليس) بالضمير والمشهور الأجود أن يأتي معها الضمير المنفصل فكأنما هذا الخروج يضعف دلالة الفعلية فيها ويخرجها من أخوات كان إلى الحرفية "وفي الحديث أنه قال لزيد الخيل: ما وُصِف لي أحد في الجاهلية فرأيته في الإسلام إلا رأيته دون الصفة ليْسك أي إلا أنت؛ قال ابن الأثير: وفي ليْسَك غرابة فإن أخبار كان وأخواتها إذا كانت ضمائر فإنما يستعمل فيها كثيرًا المنفصل دون المتصل، تقول ليس إياي وإياك."[1] وصرح سيبويه بأن دخولها على الضمير المتصل لغة عند العرب "وتقول أتوني ليس إياك ولا يكون إياه لأنك لا تقدر على الكاف ولا الهاء هاهنا فصارت إيا بدلا من الكاف والهاء في هذا الموضع قال الشاعر:

لَيْتَ هَذا اللَّيلَ شَهرٌ لا نَرَى فِيهِ عَرِيبَا

لَيسَ إِيَّايَ وإيَّاكَ ولا نَخشَى رَقِيبَا

وبلغني عن العرب الموثوق بهم أنهم يقولون ليسني وكذلك كانني"[2]

- تشبه حرف العطف

ينسب القول بأن (ليس) حرف عطف إلى الكوفيين أو البغداديين على خلاف بين النقلة واستدلوا بنحو قول الشاعر:

أَيْنَ المَفَرُّ والإلهُ الطالِبُ والأشرَمُ المَغْلوبُ ليسَ الغالبُ [3]

ورد في تفسير معنى ليس أنها حرف عطف للنفي مثل (لا) جاء في اللسان "وربما جاءت ليس بمعنى لا التي ينسق بها.

وأَصْبَحَ ما في الأَرْضِ مِنّي تَقِيَّةً لِناظِرِه، لَيْسَ العِظامَ العَوالِيا "[4]

- كونها تأتي بعد أن المخففة

إذا خففت أن ساغ دخولها على جملة فعلية فعلها ناسخ، ويشترط أن يفصل بينها وبين الفعل بفاصل (السين وسوف ولا وقد)[5] وتختص ليس أنها تلي أن المخففة دون فاصل لضعف الفعلية فيها كما في قوله تعالى: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلإِنسَانِ إِلاَّ مَا سَعَى﴾ [النجم ٣٩] يقول ابن الشجري:"وإنما حسن أن يليها ليس لضعف ليس في الفعلية ."[6] ويتكئ من قال بحرفيتها على هذا الضعف في الفعلية.

---

(1) ابن منظور: اللسان (ل ي س).

(2) سيبويه، الكتاب ٢: ٣٥٨- ٣٥٩.

(3) ابن هشام؛ مغني اللبيب ١: ٣٢٧ ونقله الصيداوي في الكفاف ٣: ١١٨٥.

(4) ابن منظور؛ اللسان (ل ي س).

(5) ابن عقيل؛ شرح ابن عقيل على الألفية ١: ٣٢٦.

(6) أبو السعادات ضياء الدين هبة الله بن علي؛ ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تحقيق محمود محمد الطناحي (مكتبة الخانجي/القاهرة ١٩٩٢م) ٣: ١٥٦.

الخاتمة

انتهى هذا البحث إلى انتقال الأفعال النواسخ (كان وأخواتها) من الـدلالات المعجمية العامة إلى دلالات وظيفية خاصة، وأن هذه الثنائية في استعمالاتها مـن حيث الإعمال في حالة النقص والإهمال في حالة التمام دليل على أصالة المعنـى المعجمي وتطوره وظيفيًا في استعمالات خاصة.

فالحكم بتمام الفعل سوغه امتناع ظهور أثر العمل واسـتقرار الحـدث، أمـا النقصان فمرده تحول الدلالة التي ضمنت معنى (كان بعد أن لم يكن) وظهور أثـر عمله استوجب تقدير مرفوعها.

اهتم البحث بتتبع أقوال الدارسين في الكشف عن الأصـالة فـي مفهـومي النقصان والتمام في الأفعال الناسخة في إطار التصنيف والترتيب.

وقف البحث عند جهود بعض المحدثين، وأكثـرهم متـابعون لطريقـة التأليف النحوية المالكية فهم يبوبون لكان وأخواتها وقد يذكرون عرضًا مسألة تمام هذه الأفعال. ومن حاول الخروج من إشكالية النقصان والتمام بإنكار النقصان فـي مثل (كان) فقد تابع الكوفيين بإعراب الاسم فاعلاً والخبر حالاً؛ ولكن هـذا القـول يهمل الفرق بين كان التامة، وهو أصل استخدامها، وكان الناقـصة مـن حيـث: الدلالة، والاستخدام الوظيفي. فإذا كانت التامة تدل على اتصاف الفاعل بالكينونـة، فإن الناقصة لا تدل على ذلك دلالة قاطعة – على الأقل- ولا يفهـم منهـا سـوى اقتران إسناد الخبر إلى المبتدأ بالزمن. وعد المنصوب حالاً يعني جواز حذفه مـن الجملة، وهذا لا يصح مع كان الناقصة. وثمة فرق أيضًا، وهو التركيب، فالتامـة مركبة في الأصل مع فاعلها (فعل+ فاعل)، أما الناقصة فداخلة على جملـة سـبق تركيبها (كان+ مبتدأ وخبر).

خلص البحث إلى أن الفعل الناقص ليس فقط الذي لا يكتفي بمرفوعه بل هو الذي لا يكتفي بأحد ركني الإسناد سواء كان هذا الركن مرفوعًا مثل اسـم (كـان وأخواتها) أو منصوبًا مثل المفعول الأول من مفعولي (ظن وأخواتهـا). أو هـي الأفعال التي ليست ركنًا من أركان الإسناد وإن كانت تبدو كذلك من الناحية الشكلية مثال (عسى).

أثارت ليس جدلا طويلا حول القول بفعليتها وقول من رأى أنها حرف، وكشف لنا البحث أن مرد الخلاف إلى الاضطراب في النصوص التي عملت فيها وجـاء الخبر بعد دخولها منصوبًا، وجواز تقدم خبرها المنصوب عليها وكـذلك اتـصال الضمائر بها اتصالا إسناديًا، وما يستتبع المطابقة في الجنس والخطاب. وهو علـة من أدخل هذه النصوص في مجموعة النواسخ الفعلية الناقصة وبهـذا قـال أكثـر البصريين، ولذلك يفسر من قال بفعليتها عملها في نطاق تقعيد سـابق يبتعـد عـن الوظائف الدلالية ليقتصر على العمل النحوي في حين أن مثل هـذه الأدوات التـي ترد مرة عاملة ومرة أخرى مهملة، لها في وظيفتها الدلالية ما يقوى علـى دفعهـا إلى التصنيف في الحروف وإخراجها من القول بفعليتها. وأما اتصال الضمائر بهـا

اتصالا إسناديًا فيفسر على أنه خاصة بنائية تسمح للكلمة الثلاثية المعتلة الوسط بأن يلحقها الضمير وإن لم تكن فعلا كما في اسم الفعل (هاء) تلحقه الضمائر: هائيا، هاؤوا، هائي هائيا هائين شبهوه بالفعل وهو ليس فعلا. ويكون مشابهة الحرف (ما) لها في العمل عند أهل الحجاز وإهماله عند تميم كذلك دخول الباء في خبر كل من (ليس) و(ما) أدعى للقول بأنها حرف لا فعل، ومن يقول بحرفيتها يمنع تقدم خبرها عليها. ويعزز ذلك كله جمودها وعدم تصرفها وانتفاء الدلالة المعجمية من لفظها مستقلا وما استتبعه من تتبع ما يماثلها لفظا ودلالة في العبرية الذي أثبت تركبها وهو ما يؤكد بعدها عن الفعلية وخلوصها إلى الحرفية. ويظهر خلوص (ليس) إلى الحرفية في سياقات أخرجتها إلى معان أخرى تجاوز دلالة النفي فيها كالاستثناء والعطف، ونرى أن تدرج (ليس) في أدوات النفي، أما العمل فهو من قبيل عمل بعض الحروف التي تتضمن دلالة الفعل ففي القول (ليس زيد قائمًا) تضمنت دلالة الفعل (أنفي) ويصبح (قائمًا) حالا لزيد، وهو ما نلحظه في كثير من الأسماء التي يصح أن تدرج في نطاق الأدوات كل وفاق دلالته كأسماء الإشارة والموصولات فنخرجها من الاسمية ونعدها أدوات لها وظائف وسياقات تركيبية خاصة.

المصادر والمراجع

الأنباري ؛ أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد (٥٧٧هـ)

- أسرار العربية، تحقيق: محمد بهجة البيطار، (مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ت).
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، بعناية: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط٤، المكتبة التجارية الكبرى/القاهرة، ١٩٦١م).

الأخطل؛ أبو مالك غياث بن غوث (٩٠ هـ)

شعر الأخطل، تحقيق: فخر الدين قباوة (ط٢، دار الآفاق الجديدة/ بيروت، ١٩٧٩م).

الأزهري؛ أبو منصور محمد بن أحمد (٣٧٠ هـ)

تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون (الدار المصرية للتأليف والترجمة/ القاهرة، د.ت).

الأزهري؛ زين الدين خالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاوي (٩٠٥هـ)

التصريح على التوضيح (مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، د. ت).

الأشموني؛ أبو الحسن علي نور الدين بن محمد (٩٢٩هـ)

شرح الأشموني،تحقيق:عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد،(المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٣م) و(مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت).

الأعشى؛ ميمون بن قيس(٧ هـ)

ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين (ط٧، مؤسسة الرسالة/ بيروت، ١٩٨٣م).

امرؤ القيس بن حجر الكندي(٨٠ ق. هـ)

ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٦٩م).

الأنصاري؛ أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت(ت٢١٥ هـ)
النوادر في اللغة، (ط٢، دار الكتاب اللبناني/ بيروت، ١٩٦٧م).
بعلبكي ؛ رمزي منير
فقه اللغة المقارن (ط١ – دار العلم للملايين / بيروت ١٩٩٩م).
البغدادي؛ عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣ هـ)
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، (ط١، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٦ م).
أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي(٢٣١ هـ)
ديوان الحماسة، تحقيق: عبد الله العسيلان، (جامعة الإمام محمد بن سعود / الرياض ١٩٨١م).
ثعلب؛ أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني (٢٩٠ هـ)
-مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٦٩م).
-شرح ديوان زهير (الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة، ١٩٦٤م).
الجرجاني؛ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (٤١٧ هـ)
المقتصد؛ تحقيق كاظم بحر مرجان (سلسلة كتب التراث العدد ١١٥ – وزارة الثقافة والإعلام: بغداد ١٩٨٢م).
جرير بن عطية الخطفى (١٢٠ هـ)
ديوان جرير؛ شرح محمد إسماعيل عبدالله الصاوي (دار الأندلس/بيروت-د-ت).
الجمل؛ سليمان
حاشية الجمل علي الجلالين"الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية"(المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، د-ت.)
الجوهري؛ إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣ هـ)
الصحاح،تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار(ط١، دار العلم للملايين/ بيروت،١٩٧٩م).
أبو حيان ؛ أثير الدين محمد بن يوسف (٧٤٥هـ)
البحر المحيط، (ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٠م).
الذبياني؛ النابغة
ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور(الشركة التونسية والشركة الوطنية/الجزائر، ١٩٧٦م)
ذو الرمة؛ غيلان بن عقبة
الديوان؛ تحقيق عبد القدوس أبو صالح (ط٢، المكتبة الإسلامي للطباعة والنشر/ دمشق، ١٩٦٤م).
الرضي ؛ محمد بن الحسن الإستراباذي (٦٨٨هـ)
شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري(جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية/ الرياض).
الزبيدي؛ محمد مرتضى الحسيني (١٢٠٥ هـ)
تاج العروس من جواهر القاموس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي (وزارة الإعلام/ الكويت، ١٩٧٣م).
الزبيدي ؛ عبد الكريم جواد كاظم
دراسة نحوية في علاقة بعض المسائل الخلافية بكتاب سيبويه، (ط١دار البيان العربي/ جدة ١٩٨٣م).

الزجاج ؛ أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل (٣١١هـ).
معاني القرآن وإعرابه، تحق: عبد الجليل عبده شلبي، (ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٨م).
الزمخشري ؛ جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو (٥٣٨هـ).
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل؛ (المكتبة التجارية، مصطفى أحمد الباز ، دار الفكر للطباعة والنشر ، د.ت).
- المفصل في علم اللغة، تحقيق: محمد عز الدين السعيدي، (ط١، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٠م).
ابن السراج ؛ أبو بكر البغدادي(٣١٦هـ)
الأصول في النحو تحقيق عبد الحسين الفتلي (مطبعة سلمان الأعظمي/ بغداد ١٩٧٣م).
السرقسطي؛ أبو عثمان سعيد بن محمد المعافري السرقسطي(٤٠٣ هـ)
الأفعال تحقيق حسين شرف، (مطبوعات مجمع اللغة العربية / القاهرة ١٩٧٥م).
السكري؛ أبو سعيد الحسن بن الحسين(ت ٢٧٥ هـ)
- شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار فراج ومحمود محمد شاكر (مكتبة خياط/ بيروت، د.ت).
- شرح ديوان كعب بن زهير، (دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨م).
السمين الحلبي؛ أحمد بن يوسف(٧٥٦ هـ)
الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط(ط١، دار القلم/ دمشق، ١٩٩٣م).
سيبويه ؛ أبو بشر عمرو بن قنبر (١٨٠هـ).
الكتاب، تحقيق : عبد السلام هارون، (ط١، دار القلم/القاهرة ١٩٦٦م).
السيوطي؛ جلال الدين(٩١١ هـ)
همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم (دار البحوث العلمية/ الكويت، ١٩٧٥م).
شرف الدين؛ محمود عبد السلام
الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة: دراسة تفسيرية (ط١، دار مرجان للطباعة/ القاهرة، ١٩٨٤م).
ابن الشجري؛ أبو السعادات ضياء الدين هبة الله بن علي (ت ٥٤٢هـ)
-أمالي ابن الشجري، تحقيق محمود محمد الطناحي (مكتبة الخانجي/ القاهرة ١٩٩٢م).
-مختارات شعراء العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي(دار نهضة مصر/ القاهرة، ١٩٧٥م).
الشمسان؛ أبو أوس إبراهيم
الفعل في القرآن الكريم:تعديته ولزومه (ذات السلاسل /الكويت، ١٩٨٦م).
الصيداوي؛ يوسف
الكفاف (ط١، دار الفكر/ دمشق ١٩٩٩م).
الضبي؛ المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم(ت ١٧٨ هـ)
المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون(ط٤، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٦٤م).

ضيف، شوقي
تجديد النحو(ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٩٠م).
ابن عاشور، محمد الطاهر
تفسير التحرير والتنوير (ط١مؤسسة التاريخ/ بيروت، ٢٠٠٠م).
ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد بن علي(٦٦٩ هـ)
شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبوجناح (وزارة الأوقاف/بغداد، ١٩٨٠م).
عضيمة، محمد عبد الخالق:
دراسات لأسلوب القرآن الكريم (مطبعة حسان/ القاهرة).
ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن (٧٦٩هـ).
-شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط١٠، المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، ١٩٥٨م).
-المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد كامل بركات (جامعة الملك عبدالعزيز/ مكة المكرمة، ١٩٨٠م).
العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين الضرير (٦١٦هـ).
التبيان في إعراب القرآن، تحق: علي محمد البجاوي، (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٦م).
العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا(٣٢٢هـ):
عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام (المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، ١٩٥٦).
عمر ابن أبي ربيعة(٩٣ هـ)
ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فوزي عطوي (ط١، الشركة اللبنانية للكتاب/ بيروت، ١٩٧١م).
الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (٣٧٧ هـ)
- المسائل الحلبيات، تحقيق: حسن هنداوي (ط١، دار القلم ودار المنارة/ دمشق وبيروت، ١٩٨٧م).
-الإيضاح العضدي، تحقيق حسن الشاذلي فرهود (ط٢ دار العلوم للطباعة والنشر/ الرياض ١٩٨٨م).
الفراهيدي، الخليل بن أحمد(١٧٥ هـ)
كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي (وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد، ١٩٨٤م).
الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد(٢٠٧ هـ)
معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وآخرين (ط١، دار الكتب المصرية/ القاهرة، ١٩٥٥م).
الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة:
ديوان الفرزدق(دار صادر، ودار بيروت/ بيروت، ١٩٦٦م).
الفيومي، أحمد بن محمد بن علي(٧٧٠ هـ)
المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، عناية: مصطفى السقا(مصطفى البابي الحلبي/ القاهرة،١٩٥٠م).
ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)
أدب الكاتب ، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط١ ،٢مج، مؤسسة الرسالة، بيروت،١٩٨٢م).

ابن القطاع؛ أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي (ت ٥١٥ هـ)
كتاب الأفعال(ط١،عالم الكتب / بيروت،١٩٨٣م).

القلعي؛ إبراهيم بن أحمد (القرن ١٠ هـ)
قرى الضيف (قرص مضغوط، مكتبة الأدب العربي.بإصدار الخطيب للتسويق والبرامج – بإشراف علمي مركز التراث للحاسب الآلي / الأردن ١٩٩٩م).

مجنون ليلى؛ قيس بن الملوح
ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه: مجيد طراد(ط١، عالم الكتب/ بيروت، ١٩٩٦م).

المالقي؛ أحمد بن عبد النور (٧٠٢هـ).
رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحق: أحمد الخراط، (ط٢، دار القلم، دمشق، ١٩٨٥م).

المبرد؛ أبوالعباس محمد بن يزيد (٢٨٥ هـ)
المقتضب، تحقيق. محمد عبد الخالق عضيمة (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية/القاهرة ١٣٨٦هـ).

المخزومي؛ مهدي
في النحو العربي – نقد وتوجيه (المكتبة العصرية/ صيدا – بيروت ١٩٦٤م).

ابن منظور؛ جمال الدين محمد بن مكرم(٧١١ هـ)
لسان العرب المحيط، عناية: يوسف خياط ونديم مرعشلي (دار لسان العرب/ بيروت).

الهرمي؛ لعمر بن عيسى بن إسماعيل (٧٠٢هـ)
المحرر في النحو تحقيق منصور علي محمد عبد السميع (ط ١ دار السلام / مصر ٢٠٠٥م).

ابن هشام ؛ أبو محمد عبد الله جمال الدين بن أحمد بن عبد الله (٧٦١هـ).
مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك وآخر (ط ٦، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م).

ياقوت؛ أحمد سليمان:
النواسخ الفعلية والحرفية: دراسة تحليلية مقارنة (دار المعارف/ القاهرة، ١٩٨٤م).

